FILM

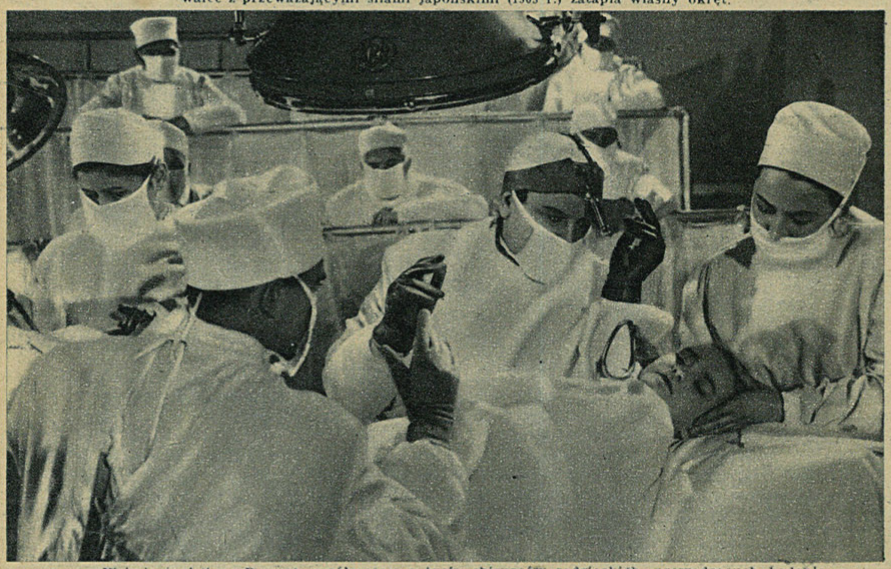
1-15 LIPCA 1947
NR 21 ROK II
Cena 25 zł

EVELYN KEYES
w filmie „GÓRĄ MARYNARKA!"

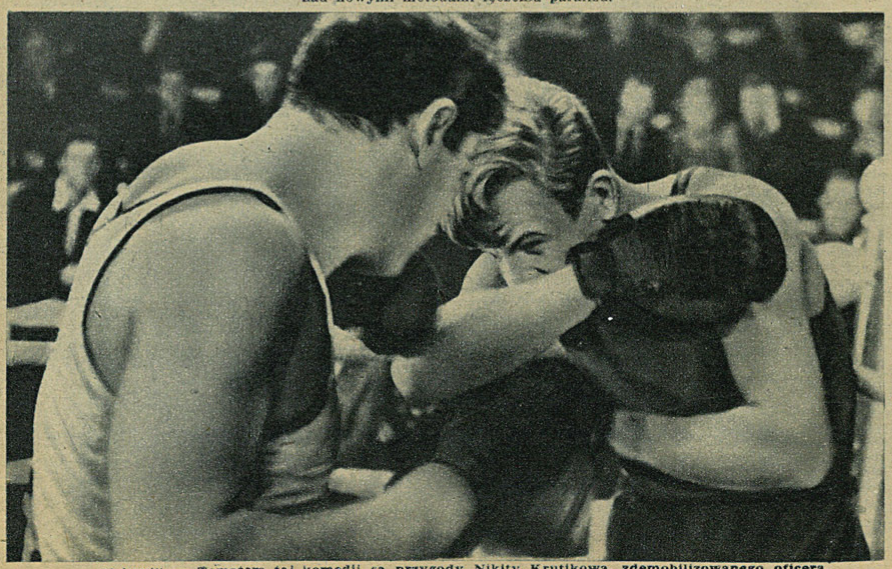
MORZE - TO POTĘGA POLSKI

KINEMATOGRAFIA RADZIECKA

„Krążownik Wareg". — Jest to historia krążownika „Wareg", którego załoga po bohaterskiej walce z przeważającymi siłami japońskimi (1905 r.) zatapia własny okręt.



„W imię życia". — Dramat współczesny z życia chirurgów radzieckich, prowadzących badania nad nowymi metodami leczenia paraliżu.



„Nokaut". — Tematem tej komedii są przygody Nikity Krutikowa, zdemobilizowanego oficera, który po wielu perypetiach zostaje mistrzem boksu.

i MY

Film polski ma kinematografii radzieckiej wiele do zawdzięczenia. Czołówka Filmowa, która powstała przed czterema laty przy formującej się w ZSRR armii polskiej, otrzymała sprzęt i pomoc techniczną od filmowców radzieckich. Dzięki temu ważne momenty historyczne związane z walką i tworzeniem się naszej nowej państwowości mogli utrwalać na taśmie polscy operatorzy. Po wkroczeniu naszych wojsk na ziemie polskie, utworzona w Lublinie w r. 1944 Wytwórnia Filmowa W. P. uruchomiła z pomocą naszych sojuszników swą pierwszą bazę produkcyjną i otworzyła sale ocalałych kinoteatrów, dając rozrywkę stroniącej przez sześć lat od filmu ludności wyzwolonych obszarów. Znaczne ułatwienia ze strony radzieckich władz wojskowych pozwoliły jeszcze w trakcie działań wojennych zabezpieczyć i bez zbędnych formalności natychmiast sprowadzić do Polski wywiezione przez okupanta urządzenia laboratoryjne i atelierowe lub uzyskać konieczny sprzęt, a zwłaszcza surowiec filmowy.

W ten sposób mogliśmy zdewastowany doszczętnie przemysł filmowy odbudować i przystąpić do produkcji.

Dotkliwe braki w dziedzinie repertuaru, który niesposób było oprzeć wyłącznie na odnalezionych starych filmach polskich i zagranicznych, przeważnie już zniszczonych — udało się pokryć przez wzmożony napływ filmów radzieckich, które otrzymywaliśmy na dogodnych warunkach kredytowych. Ta sąsiedzka pomoc sprawiła m. in., że nowootwarte kina polskie nie musiały być z braku filmów z powrotem zamykane. Wpływy, jakie „Film Polski" uzyskiwał z eksploatacji, mogły być obrócone na inwestycje pierwszej potrzeby: budowę atelier, laboratorium, urządzenie fabryk sprzętu kinowego, remont sal kinowych itd. Znaczenie udzielonej nam przez ZSRR pomocy nabiera specjalnego wyrazu, gdy uświadomimy sobie, że w tym samym czasie Związek Radziecki odbudowywać musiał własny przemysł filmowy na terenach zniszczonych przez okupanta.

Kinematografia radziecka doznała poważnych strat, przede wszystkim w kinoteatrach. Produkcja prowadzona przez kilka lat na ewakuacji musiała ulec znacznemu ograniczeniu. Ogłoszony w ubiegłym roku pięcioletni plan gospodarczy przewiduje nie tylko całkowitą rekonstrukcję, ale szeroką rozbudowę wszystkich działów przemysłu filmowego.

Dziś, gdy kinematografia polska posiada już trwałe podstawy materialne i może prowadzić planową gospodarkę, uwzględniającą w coraz szerszym zakresie potrzeby rynku wewnętrznego — nasze stosunki filmowe z ZSRR rozwijają się nadal pomyślnie i stale pogłębiają. Dotyczy to nie tylko importu filmów radzieckich do Polski. Ostatnio np. bawili w Polsce filmowcy z moskiewskiego Studia Filmów Dokumentalnych, którzy zaznajamiają się z naszą historią, sztuką, kulturą i życiem gospodarczym celem opracowania reportażu filmowego o Polsce współczesnej. Film ten będzie zrealizowany przy współudziale filmowców polskich. Reżyserem jest L. Warłamow, twórca doskonałych filmów dokumentalnych „Stalingrad", „Pogrom Niemców pod Moskwą" i „Jugosławia". Równocześnie aktorzy i technicy rosyjscy biorą udział w realizowanym obecnie polskim filmie pełnometrażowym „List z Oświęcimia".

Filmy radzieckie sprowadzane ostatnio do Polski są bardzo różnorodne i mają u naszej publiczności ustaloną markę. Zwłaszcza filmy młodzieżowe, których produkcja w ZSRR jest doskonale postawiona, cieszą się dużą popularnością. Warto zwrócić uwagę na fakt włączenia do listy ostatnio sprowadzonych obrazów kilkunastu głośnych filmów przedwojennej produkcji, przeważnie o tematyce rewolucyjnej, które należą do klasycznych osiągnięć kinematografii radzieckiej. Stanowią one ważny przyczynek do poznania sowieckiej sztuki filmowej. Należałoby tylko zwrócić uwagę, aby filmy złożone z kilku części, jak np. trylogia o Gorkim i trylogia o Maksymie — nadchodziły do nas w całości, a nie jak dotychczas fragmentarycznie i w niewłaściwej kolejności.

Nowa produkcja, którą zobaczymy w nadchodzącym sezonie, złożona jest z obrazów zrealizowanych zarówno przez wielkie centralne wytwórnie ZSRR, jak mniejsze studia poszczególnych republik. Filmy tych ostatnich, choć nie zawsze stoją na wysokim poziomie technicznym i realizatorskim, odznaczają się interesującą, nierzadko egzotyczną tematyką i walorami autentycznego folkloru. Nowością jest zapoczątkowanie produkcji komedii sportowych, rodzaju, który niewątpliwie będzie bardzo odpowiadał upodobaniom naszej publiczności, a zwłaszcza młodzieży. Nie można też pomijać nowych filmów barwnych, których produkcja w ZSRR znacznie się rozszerzyła i zajmuje dziś jedno z czołowych miejsc w świecie.

W ogólnym zarysie współpraca filmowa polsko-radziecka kształtuje się pomyślnie i daje coraz obfitsze rezultaty.

Jan Łęczyca

CHAPLIN

„Studiowałem człowieka, gdyż nie znając go nie mógłbym niczego osiągnąć w mej twórczości" (Chaplin).

1.

Nie ma chyba postaci w świecie filmu, na temat której napisano by tak wiele — jak o Chaplinie. Sylwetka włóczęgi, którą stworzył i rodzaj humoru, jaki reprezentuje, pobudzały do śmiechu miliony ludzi na całej kuli ziemskiej bez różnicy narodowości, ras i klas społecznych. Chaplin zdemokratyzował humor w najszerszym i najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu. Pozostając ulubieńcem szarego widza kinowego, stał się tematem książek. Dzięki swym wszechstronnym talentom zasłużył sobie za życia na miano geniusza.

Gdy patrzymy na twórczość dziś już 58-letniego Chaplina z perspektywy ostatnich jego filmów, rzuca się w oczy niezwykła zbieżność stopniowego kształtowania się jego sztuki z rozwojem filmu w ogóle. Droga, jaką przebył Chaplin od desek angielskiego music-hallu końca XIX i początku XX wieku, od pantominy, klownad i gagów swych pierwszych komedyjek poprzez film obyczajowy i psychologiczny, komedię liryczną aż do satyry społecznej i politycznej — to przecież wierna synteza przeobrażeń sztuki filmowej na szlaku doskonalenia i krystalizowania się jej treści i formy w ubiegłym półwieczu.

2.

Chaplin pochodzi z rodziny wędrownych aktorów angielskich. Swą karierę sceniczną rozpoczął w 6-tym roku życia, wykonując modne piosenki na scenkach estradowych. Potem był członkiem zespołu „8 Lancashire Lads", popisywał się tańcami ekscentrycznymi i ćwiczył akrobatykę. Dzięki protekcji swego brata Sydneya dostał się do trupy pantomimicznej Freda Karno, gdzie grał przeważnie role pijaków w skeczach. Próbował studiować medycynę, interesował go Szekspir. W zespole Karno — Chaplin stworzył swą komiczną maskę i wyrobił sobie styl gry tak dobrze znany z jego wczesnych filmów.

W r. 1913 Chaplin z trupą pantomimistów odbywał tournée po Ameryce. Już wtedy kilkakrotnie czyniono mu propozycje gry w filmie. Dał się wreszcie skusić, gdy zaproponowano mu 150 dolarów tygodniowej gaży. W listopadzie tegoż roku wystąpił w komicznej jednoaktówce wytwórni „Keystone", nakręconej przez Makc Sennetta. W ciągu 1914 r. Chaplin grał w kilkudziesięciu krótkometrażówkach, wypuszczanych na ekran w odstępach tygodniowych. Powtarzał w nich przeważnie swe dawne pantomimiczne numery, urozmaicone nowymi pomysłami. Wśród jego ówczesnych partnerów powtarzały się takie nazwiska, jak Mabel Normand, grubas Fatty Arbucle, Chester Conklin, Ben Turpin (mistrz zeza), Mack Swain i in. Filmowanie music-hallowych i cyrkowych numerów w komedyjkach było wówczas odpowiednikiem mechanicznego przenoszenia na ekran dramatów teatralnych w filmach poważnych.

Makc Sennett, którego szkołę przeszedł Chaplin, to jak gdyby amerykański Melies. Dla wywołania efektów komicznych stosował w swych filmach wszelkie możliwe tricki techniczne (zdjęcia zwolnione, przyspieszone), pilnie strzegąc tajemnic produkcji przed okiem publiczności i ... zawistnych konkurentów. On wprowadził na ekran moment sex-appealu w postaci zalotnych i frywolnych „Bathing girls" oraz postać głupawego policjanta — komedie jego oparte są wyłącznie na komiźmie sytuacyjnym, rozśmieszają swą zewnętrzną dynamiką.

I właśnie w wirze bijatyk, pogoni, wybuchów, karamboli, obrzucania ciastkami, przewracania się itd. — tego wszystkiego co podsunęło Irzykowskiemu myśl zdefiniowania filmu jako „widzialności obcowania człowieka z materią" — sylwetka Chaplina wyróżnia się jakimś słabo ale nieustannie przebłyskującym pierwiastkiem, niespotykanym u jego partnerów, naśladowców i konkurentów: człowieczeństwem. Chaplin potrafił je zachować nawet w bezdusznym, zwariowanym zmechanizowaniu niewymyślnych akcesoriów i szablonowych sytuacyj. W tym krył się zadatek czegoś lepszego i szlachetniejszego.

3.

Melonik, podarty żakiet, pomarszczone spodnie i laseczka stanowią kontrast melancholijnego spojrzenia komika. Maska Chaplina staje się tragikomiczna. Wiele i różnie pisano na temat jej genezy. Chaplin twierdzi, że „mój typ jest syntezą wyglądu znacznej liczby Anglików, których miałem możność widywać w latach mego życia w Londynie."

Kim jest chaplinowski włóczęga? Jakimś zdeklasowanym inteligentem, pechowym biedakiem, który za wszelką cenę chce zachować maniery i sposób bycia człowieka bogatego. Oto główne źródło jego komizmu.

W r. 1914 Chaplin zawiera kontrakt z wytwórnią „Essanay". Honorarium tygodniowe: 1250 dolarów. Nakręca kilkanaście jedno- i dwuaktówek, wśród nich znaną komedyjkę „Charlie bokserem", w której jako kandydat na championa znajduje podkowę „na szczęście" i włożywszy ją machinalnie do rękawicy bokserskiej, powala swych najgroźniejszych przeciwników. Do rzędu jego stałych partnerów przybywa młoda aktorka Edna Purviance i brat Chaplina — Sydney.

W dwa lata później Charlie jest już światową znakomitością, przechodzi do wytwórni „Mutual", otrzymuje niesłychane honorarium roczne: 670 tysięcy dolarów. Pod tym względem konkurować z nim może tylko najsłynniejsza gwiazda — Mary Pickford.

Tragikomiczne momenty jego filmów pogłębiają się. Można już w nich odnaleźć satyryczne traktowanie zjawisk życia amerykańskiego, kierunek krytyki socjalnej staje się coraz wyraźniejszy. Sfery amerykańskiej inteligencji zaczynają rozumieć, że mają do czynienia z prawdziwym artystą. Pojawiają się artykuły na temat jego filmów.

Kontrakt z wytwórnią „First National" przypada na rok 1917. Chaplin buduje swe własne niewielkie atelier filmowe. Tempo produkcji maleje: w ciągu pięciu następnych lat realizuje tylko 8, przeważnie dwuaktowych komedyj. W zamian za to większą wagę poświęca opracowywaniu scenariuszy, wynajdywaniu coraz bardziej oryginalnych pomysłów oraz reżyserii. Stara się przełamać szablon komedyjek Makc Sennetta. Nowe filmy: „Psie życie", „Na ramię broń", „Dzień rozrywek", „Pielgrzym" — a zwłaszcza 5-aktowy „Brzdąc" z małym Jackie Cooganem — to już dramatyczne całości z logicznie rozwiniętą fabułą i starannie zarysowanymi charakterami. Niektóre z nich zbliżają się do melodramatu.

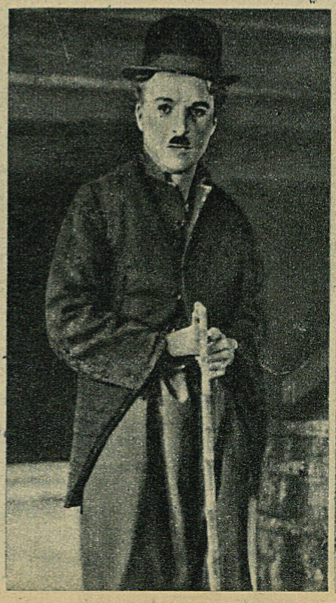
W r. 1921 Chaplin odbywa triumfalną podróż do Europy. Przyjęcia, jakie mu zgotowano we Francji i Anglii, mogliby mu pozazdrościć królowie.

4.

W dwa lata później powstaje dzieło, które utrwala nazwisko Chaplina jako świetnego scenarzysty i reżysera. Mistrz groteski nakręca dramat psychologiczny pt. „Paryżanka". Scenariusz oparty na banalnym materiale, bliski melodramatycznym schematom dziesiątków filmów, zdumiewa mistrzowskim opracowaniem tematu, wiązaniem sytuacji, psychologicznym cyzelowaniem szczegółów, sposobem charakterystyki, prostą budową całości utworu. Nad wszystkim góruje zjadliwa ironia, z jaką Chaplin potraktował swych bohaterów. Któryś z krytyków nazwał „Paryżankę" największym „policzkiem wymierzonym ludziom, społeczeństwu, życiu."

René Clair pisał: „Psychologiczne walory „Paryżanki" wychodzą na jaw w zakończeniu filmu, gdy widz nie może podciągnąć bohaterów pod żadną z rubryk, stosowanych w filmie i melodramacie. Każdy z nich — nie jest ani całkowicie zły, ani całkowicie dobry. Ich działanie w niewielkim stopniu zależy od dobrej woli, lecz od ich namiętności i od tego, co nazywamy „grą przypadku", to — po prostu ludzie."

Nagłe zwroty w akcji umotywowane są filozoficznie ślepym zrządzeniem losu, fabuła rozwija się subtelnie w sposób dwoisty, wewnętrznie paraleiny, poprzez nieoczekiwane przeciwieństwa i kontrasty. Każdy postępek bohaterów ukazany jest z różnych punktów widzenia. Chaplin znakomicie pokierował grą aktorów (Edna Purviance, Adolf Menjou), którzy zdumiewali swym opanowanym stylem gry.



1917

1947

5.

W dwa lata później znowu powraca na ekran chaplinowska sylwetka. Chaplin mówi o sobie: „Postać, którą odtwarzam na ekranie, wywodzi się raczej od Szekspira niż od Dickensa. To wiecznie bity pies. Dickens posługuje się charakterami. Ja łączę charakter z symbolem. Postać, którą odtwarzam, zmieniła się — stała się bardziej tragiczna i smutna, ale równocześnie bardziej zwarta. Straciła swą bufoniczność, zyskała na racjonalności. Ktoś słusznie powiedział, że przestała być maską, stała się w pełni istotą ludzką".

Te nowe rysy postaci Chaplina pogłębiają i utrwalają trzy następne filmy: „Gorączka złota" (1925), „Cyrk" (1927) i „Światła wielkiego miasta" (1931), które można zaliczyć do komedii lirycznych. Ostatni z nich tchnie wyjątkowym pesymizmem. W doskonale pomyślanej całości, noszącej pewne znamiona realizmu, odnaleźć można wiele reminiscencji z jego wczesnych komedyjek. Do filmu artysta sam skomponował wspaniałą muzykę, ale też do tego właściwie ograniczył wykorzystanie dźwięku, wykpiwając dźwiękowce przez wprowadzenie bełkotu zamiast słów w scenie uroczystych przemówień na wstępie obrazu.

„Dzisiejsze czasy" (1936) — to generalna rozprawa z wynaturzeniami współczesnej cywilizacji. Chaplin wykpił w nim doprowadzoną do absurdu mechanizację produkcji, bezrobocie, akcję dobroczynną itp. — czyniąc swego bohatera ofiarą kapitalistycznego systemu. Ale maleńki człowieczek nawet w oszalałym kołowrocie dzisiejszych czasów pozostaje sobą i nie traci wiary w człowieka.

W filmie tym złożonym z dość luźno powiązanych fragmentów znajdujemy moc tragikomicznych sytuacyj i świetnych pomysłów, z których nieomal każdy ma jakiś głębszy sens, ukazuje niesprawiedliwość i pokrzywdzenie jednostki ludzkiej.

W „Dzisiejszych czasach" Chaplin nie pogardza już dźwiękiem — używa go umiejętnie do wydobycia nowych efektów komicznych, ale stroni nadal od dialogu. Śpiewa natomiast piosenkę w jakimś groteskowym esperanto, połączoną z pantominą.

„Dzisiejsze czasy" — to ostatni film Chaplina, jaki widzieliśmy na naszych ekranach.

6.

Jeszcze przed wojną niepokoił Chaplina, jako gorliwego obrońcę idei humanitaryzmu — faszyzm, niszczący w Europie demokratyczne zasady ustrojowe. Do sparodiowania postaci Hitlera zachęciło go pewne zewnętrzne podobieństwo sylwetek: jego małego człowieczka i najgroźniejszego faszysty. W roku 1940 wszedł na ekran „Dyktator", świetna parodia hitlerowskich metod rządzenia; ten film to jak gdyby „Dzisiejsze czasy" przeniesione na płaszczyznę polityczną.

Ale śmiech w walce z faszyzmem okazał się bronią zbyt szlachetną. Okropności ponurego dramatu, który zainscenizowali światu dyktatorzy — zdystansowały najbujniejszą fantazję. Nie były tragikomedią.

Film Chaplina — oglądany po wojnie — jednych śmieszył doskonałymi jak zwykle pomysłami i znakomitym wykonaniem, u innych, którzy z rzeczywistością hitleryzmu zetknęli się bezpośrednio, wywoływał często uczucie niesmaku. Próbowano go wyświetlać w samych Niemczech — efekt był nijaki.

Sądząc z wiadomości o najnowszym filmie Chaplina „Monsieur Verdoux", którego premiera odbyła się niedawno, genialny komik powrócił znów do satyry społecznej. Film mówi o tym, co z jednostki ludzkiej uczynić może system kapitalistyczny. Ale bohaterem jego nie jest już włóczęga w meloniku, z wykrzywionymi buciarami i bambusową laseczką. To nowy, nieznany nam jeszcze Chaplin.

Opracował Z. P.

CO POWIEDZIELI FILMOWCY FRANCUSCY

REALIZM I POEZJA FILMOWA

(WYWIAD WŁASNY „FILMU")

Znakomity historyk filmu i publicysta Georges Sadoul, przedstawiciel rządu francuskiego Dieterle, dyrektor Francuskiego Centrum Filmowego Fourré-Cormeray i reżyser Jean Grémillon na lotnisku w Warszawie.

Sugestywna twarz francuskiego robotnika kolejowego z filmu René Clémenta „Walka o szyny".

W związku z wystawą „50 lat Filmu Francuskiego" przybyli do Polski filmowcy francuscy, między innymi historyk i krytyk filmowy Georges Sadoul oraz reżyser Jean Grémillon, twórca filmów „Blaski lata" i „6 czerwca o świcie".

Skorzystaliśmy z tego, aby spytać ich o sytuację filmu we Francji i o wrażenia z Polski.

Zaczęło się od pokazu nowych polskich krótkometrażówek.

P. Sadoul wyraził przede wszystkim swe uznanie dla „Polskiej Kroniki Filmowej", której zdjęcia i reportaże ogląda na ekranach Francji w ramach „Actualitees Françaises" oraz dla reportażu pt. „Lody ruszyły".

— Jest to jeden z najlepszych reportaży tego typu — powiedział p. Sadoul. — Cieszę się, że młoda kinematografia Polska robi tak wyraźne postępy na tym polu.

Na pokazie wyświetlano także pierwszy film kukiełkowy „Paweł i Gaweł". Samo wykonanie filmu a szczególniej lalki i ruchy podobały się bardzo francuskim filmowcom, natomiast treść nie odpowiada wymaganiom filmu kukiełkowego. Według opinii p. Sadoula raczej nie należy sięgać do bajek, a tworzyć dla kukiełek specjalne scenariusze, opisujące ich własne, zindywidualizowane życie i przygody.

Dalsze filmy zyskały mniej uznania, głównie dla niektórych przestarzałych ujęć montażu.

W sprawie sytuacji filmu we Francji wyczerpujących wyjaśnień udzielił p. Grémillon.

— Potęga i znaczenie filmu francuskiego polega głównie na umiejętnym mariażu realizmu i poezji filmowej. W pewnych latach przeważa jedna koncepcja, w innych druga. Nie można sobie jednak wyobrazić dobrego filmu realistycznego, który byłby zupełnie pozbawiony poezji (w znaczeniu filmowym), każdy realizm musi być w pewnym stopniu poetycki. Innymi słowy, realizator filmowy musi liczyć się z tym, że filmowany przedmiot nabiera na ekranie własnych, nowych cech charakterystycznych i nowego znaczenia. Przeto film, o ile tylko nie jest nakręcany w sposób szablonowy, winien starać się o nowe punkty widzenia. Odkrywanie tajemnic jest, jak wiadomo, jedną z największych przyjemności ludzi. Oglądanie dobrze znanej rzeczy w nowym aspekcie jest taką właśnie przyjemnością.

Udało się to głównie René Clairowi, który w swych filmach o Paryżu potrafił połączyć realizm niemal zupełny z zawsze nowym zabarwieniem ironiczno-poetyckim, zaczerpniętym z charakterystycznych uliczek, zaułków i typów Paryża.

— Czy Amerykanie nie mają tego wyczucia? Filmy amerykańskie wydają się pod pewnym kątem widzenia doskonałe.

— Owszem. Ich znakomite opracowanie inscenizatorskie zapewnia im sukces. Lecz ta właśnie dokładność opracowania zmieniła się już w szablon. Np. zaangażowano do Hollywood słynnego muzyka Tasmana. Skomponował on muzykę do filmu, ale producent odrzucił partyturę pod pretekstem, że „niczego podobnego ludzie nie słyszeli". Natomiast filmy, które dzięki talentowi twórcy zajmują się naprawdę ciekawymi problemami i odbiegają w sposób zasadniczy od salonowo-policyjnej tematyki, jak np. „Kiście gniewu" — są bardzo niechętnie wypuszczane za granicę, Amerykanie starają się nie pokazywać poza rynkiem wewnętrznym słabostek swego ustroju... —

O ile takie filmy są wyświetlane, to tylko na bardzo jasno wyrażone życzenie danego kraju. Filmy te, realizowane przeważnie przez producentów niezależnych, poza wielkimi wytwórniami, przeznaczone są na rynek wewnętrzny.

— A jaka jest przyszłość filmów o zabarwieniu społecznym we Francji?

— Nieróżowa. We wszystkich tych krajach, gdzie film nie został upaństwowiony, produkcja nie może być deficytowa, gdyż państwo nie zechce dokładać do filmów dydaktycznych. Istnienie każdego filmu opiera się na kinach, to jest na publiczności. Właściciele kin wiedzą, że na filmy o poważniejszej, społecznej tendencji mało kto pójdzie, przeto producent traci ochotę do kręcenia dzieł tego rodzaju.

— Przecież niektóre poważne filmy francuskie cieszyły się ogromnym powodzeniem we Francji i za granicą?

— Tak, ale tylko wielkie dzieła w rodzaju „Walki o szyny" i „Farrebique". Takie filmy nie powstają jednak co dzień. Są to wyjątki. W tych filmach realizatorzy poszli po drodze zupełnego niemal realizmu i osiągnęli rezultaty zdumiewające, niemniej po tych dwu, tylko dwu filmach nie można powiedzieć, czy film francuski znajdzie własną drogę w takim właśnie kierunku.

Tę samą dążność do realizmu widzimy obecnie w filmach innych państw europejskich, jak Włochy czy Dania. Anglia natomiast kieruje się ku amerykańskiemu neomistycyzmowi. Angielski przemysł filmowy opanował już tak szeroki rynek, że może sobie na niejedno pozwolić. My jesteśmy biedniejsi.

— Jednym słowem, szlachetne tendencje rozbijają się znów o kwestię finansową. Czy nikt nie przychodzi z pomocą?

— Owszem, zjawiają się tacy. Chociaż pomoc ta nie zawsze jest pożądana. Wytwórnie amerykańskie zbierają masę pieniędzy na naszym rynku i nie mają co z nimi zrobić. Przystępują przeto do produkcji filmów. Wynikiem tego są np. „Wrota nocy".

— Dużo się mówi o tym filmie, co pan o nim sądzi?

— Z początku sprawozdawcy filmowi zamieścili w prasie druzgocące krytyki, jednak już po 20 dniach zmienili zdanie. Co do mnie jestem pewien, że film ten, aczkolwiek nie całkiem udany, przejdzie do historii filmu francuskiego jako dzieło klasyczne, zajmując należne miejsce na przeciwnym krańcu niż „Walka o szyny". Warto dodać, że Yves Montand okazał się znakomitym aktorem. W samym filmie Prévert (scenarzysta) zwyciężył reżysera Marcela Carné, a ich obu pokonał temat przerobiony z baletu o charakterze mistycznym.

— A jak przedstawia się sytuacja filmu dokumentalnego?

— Zupełny upadek. Dokumentalne filmy pasjonowały publiczność tak długo jak trwała wojna i póki mogły nieść aktualną pociechę. Poza tym nie ma dobrej koniunktury dla takich filmów, które przez dyrektorów kin traktowane są po macoszemu. Filmy te kosztują dużo a dochodu przynoszą mało.

— A więc znów kwestia finansowa... jak ustosunkowuje się do tego Awangarda?

— Zanim odpowiem na to pytanie, pragnę wyjaśnić, że słowo „Awangarda" użyte w tym znaczeniu odnosi się do okresu 1924/34, w którym to czasie działali postępowi realizatorzy francuscy, tworząc w okresie niemym „pierwszą" a następnie „drugą" awangardę. Te grupy dzisiaj nie istnieją, a sam przemysł filmowy nigdy nie ma tendencyj awangardowych i rzucania się na niepewne. Nie jest jednak wykluczone, że skrystalizuje się nowa awangarda spośród nowych ludzi, niezwiązanych z producentami, którzy znajdą fundusze...

— A o ile nie znajdą?

— Ograniczymy się do normalnej produkcji. Nie jest ona rewelacyjna, ale nie jest też zła. Mam wrażenie, że film francuski mimo wszystko kwitnie i zajmuje bezwzględnie jedno z czołowych miejsc.

— Chociaż — wtrąca przysłuchujący się rozmowie p. Sadoul — na najwyższym poziomie stoi dzisiaj film włoski. Za najlepszy obraz widziany od zakończenia wojny uważam film „Paisa", na drugim miejscu postawiłbym „Rzym — miasto otwarte", wreszcie film „Sciuscia". Tutaj reżyser nie mógł się zdecydować czy ma to być satyra na domy poprawcze, czy obraz obyczajowy o nieszczęśliwych dzieciach ulicy, ale mimo tych „dwu grzybów w barszczu" film ten jest przepiękny. Niespodzianka włoska jest najbardziej atrakcyjnym zjawiskiem filmowym, chociaż prace Clémenta, Béckera i Grémillona każą mi patrzeć optymistycznie na przyszłość filmu francuskiego.

Wywiad przeprowadził **L. B.**

ROZGARDIASZ FILMOWY W GŁODNYM BERLINIE

(Korespondencja własna).

Berlin, w czerwcu 1947.

Film polski, reprezentowany jest dotychczas w Niemczech i w Berlinie przez zdjęcia Polskiej Kroniki Filmowej, której tematy są przejmowane przez tygodniki niemieckie, redagowane w strefie radzieckiej („Augenzeuge") i w strefie angielsko-amerykańskiej („Welt im Bild"). Polska Kronika Filmowa wzbudza tutaj duże zainteresowanie. W ostatnich tygodniach berlińczycy oglądają codziennie program, złożony wyłącznie z najnowszych kronik i polskich filmów krótkometrażowych, które są wyświetlane w ramach Wystawy „Nowa Polska", urządzonej przez Polską Misję Wojskową w Berlinie. Na parterze zrujnowanego domu przy Unter den Linden, tuż obok Bramy Brandenburskiej — Niemcy oglądają zdjęcia zniszczeń poczynionych przez nich w Polsce i dzieło odbudowy polskich robotników. Na wystawie tej nie brak również stoiska czasopisma „Film", które cieszy się dużym powodzeniem. Pomysłowy attaché prasowy naszej Misji, ppłk. Möller, zainstalował tam również kino, gdzie demonstrowane są wspomniane programy polskie. Wystawę zwiedziło dotychczas przeszło 75 tysięcy Niemców.

Wydawało się, że filmy polskie, szczególniej te, które mówią o Ziemiach Odzyskanych, nie przypadną do gustu Niemcom. Tymczasem kino jest stale przepełnione, a miejscowa publiczność, która wchodzi chętnie, aby obejrzeć ruiny w Polsce i rzekomą pustynię na Ziemiach Odzyskanych, wychodzi bardzo zawiedziona, obejrzawszy rezultaty osiedlania i odbudowy. Jedno rozczarowanie więcej...

W obecnej chwili nie ma chyba na całym świecie bardziej newralgicznego punktu X Muzy, jak stolica rozłożonych na cztery łopatki Niemiec pohitlerowskich. Zaczęło się, oczywiście, od eksploatacji filmów. Wszystkie cztery mocarstwa okupujące Niemcy zainstalowały swoje okienka obserwacyjne, początkowo jako jednostki wojskowe, które przemieniły się stopniowo w normalne bazy handlowo-produkcyjne. Rzecz jasna, że kalkulacja przedstawia się chwilowo nie specjalnie wesoło, bo Niemcy nie mają czym płacić. Niemniej wpływy inkasowane zostają skrupulatnie notowane na zamrożonych kontach. Kiedyś zapłacą, czy też dadzą w zamian inne towary. Polityka ta powoduje uregulowany wpływ produkcji filmowej ze wszystkich czterech stron świata. Odzwierciedleniem tych zakulisowych zmagań są ekrany Berlina, podzielonego na cztery strefy okupacyjne. Ale i tutaj wylazł szydło z worka: dotychczas, mimo usilnych dążeń dyrektorów handlowych, nie doszło do porozumienia na temat wymiany filmowej między poszczególnymi strefami Berlina i Niemiec. Filmy radzieckie wyświetlane są w sowieckiej strefie, amerykańskie w amerykańskiej itd. Brak wspólnej polityki w stosunku do Niemiec i tutaj daje się we znaki.

„Sow-export-film" jest zorganizowany bez zarzutu, pod względem kasowym, prym wodzą Amerykanie, ale największe uznanie artystyczne zyskał sobie film francuski. Anglicy znowu mieli szczęście, bo pod ich zarządem znalazł się Kurfürstendamm z najlepszymi zeroekranami, na które nie wpuszczają „obcych" filmów.

Jedyny wyjątek stanowi piękne kino „Marmorbaus" w Berlinie na Kurfürstendammie, gdzie zupełne fiasko odniósł film angielski „Cezar i Kleopatra". Wyświetlanie tego obrazu było planowane na dłuższy czas. Po kilkunastu dniach film zszedł z ekranu i kino nie miało następnego programu. Dzięki temu bardzo przyjemny i lekkostrawny film starego wirtuoza Lubitscha „Rendez-vous" z Margaret Sullavan, Jamesem Stewartem i emigrantami niemieckimi Feliksem Bressartem i Józefem Schildkrautem zyskał sobie kino w ongiś najelegantszej, a obecnie pełnej kontrastów ulicy Berlina. Jeżeli chodzi o żywą reakcję publiczności berlińskiej w czasie oglądania tego filmu, to zapamiętałem scenę, w której jeden z aktorów wspomina o pieczonym kurczęciu na kolację. Momentalnie na widowni zrobił się ruch i usłyszano mlaskanie, cmokanie i tęskne westchnienia. Głód i w tej dzielnicy daje znać o sobie.

Siedziałem między dwiema ładnymi, młodymi i doskonale ubranymi kobietami. Byłem bardzo dumny z siebie, że mimo łysiny i lekkiego zeza miałem u nich duże powodzenie, co dawały mi niedwuznacznie do zrozumienia dyskretnymi uśmiechami. Niestety, później okazało się, że to nie ja podbiłem te berlińskie uczucia, tylko — szelest odwijanych karmelków Wedla.

Jeden z obrotnych producentów w Berlinie opowiadał mi, że zamierzą nakręcić film, który będzie miał na pewno powodzenie kasowe w Niemczech. Tematem jego będzie wyłącznie jedzenie i picie. Najbardziej znani aktorzy zgodzili się grać bez wynagrodzenia. Niestety, nie może dostać potrzebnych rekwizytów, a czarny rynek jest drogi i przede wszystkim bardzo solidarnie zwalczany przez wszystkie cztery okupujące mocarstwa.

Wytwórnia „Defa" w radzieckiej strefie nakręciła nawet na ten temat film pt. „Obława" (Razzia"), który jest nieźle zrobiony i przede wszystkim klasycznie sfotografowany przez najlepszego operatora niemieckiego Friedel Behn-Grunda. Film pokazuje spelunki, bary, męty i inne osobliwości obecnego Berlina, ma napięcie i dynamikę, a autorowi udało się przeszmuglować sprytnie i nie rażąco wątek umoralniający. Film cieszy się, w przeciwieństwie do poprzednich obrazów wyprodukowanych dotychczas w strefie radzieckiej Berlina, dużym powodzeniem.

Zupełną katastrofą pod każdym względem jest film niemiecki wyprodukowany przez Niemców w strefie angielskiej, całkowicie w plenerze, pt. „Wędrowne ptaki" („Zugvögel"), w którym gra jeden z aktorów ohydnego, antypolskiego paszkwilu pt. „Heimkehr", nakręconego swego czasu dla Goebbelsa przez Ucickiego.

Podtatusiały już dziś amant — Gustaw Frochlich odżył na ekranie tylko dlatego, że spoliczkował swego czasu Goebbelsa za Lidę Baarową, o którą był zazdrosny. Nakręcił komedię pt. „Mów prawdę!" („Sage die Wahrheit!") Jak wiadomo, Niemcy nigdy nie mieli poczucia humoru. Ale to, co wyprawiają w tym niesamowitym kiczu, przechodzi ludzkie pojęcie. Najzabawniejsze, że widownia ryczy ze śmiechu przez cały czas. A dowcipy są tego rodzaju, że główny amant klepie po pośladku adorowaną partnerkę i stwierdza, że „na parę kotletów starczyłoby, mimo zmniejszonych kalorii!..."

Dotychczas wielką niewiadomą jest z dużą tajemniczością zapowiadana produkcja niemiecka (strefa amerykańska), którą kieruje Eryk Pommer. Fachowe koła filmowe pokładają w tej produkcji duże nadzieje. Sztab aktorski oparty jest przeważnie na gwiazdach byłej „Ufy". W Geiselgasteig koło Monachium nakręcają właśnie pierwszy film tej produkcji pt. „Między dniem wczorajszym i jutrzejszym". Grają Willy Birgel, Sybilla Schmitz, Wiktor de Kowa i inni. Parę dni temu była na rozmowach wstępnych u Pommera w Monachium znana swego czasu aktorka niemiecka Brygida Helm (bohaterka „Metropolis", „Kobiety na księżycu" Fritza Langa itd.). Brygidę Helm wygnał z Niemiec Hitler, wobec czego wyjechała do Anglii, gdzie poślubiła bankiera. Obecnie pertraktuje z Pommerem. To samo dotyczy Zarah Leander, która robi wszystko, aby oczyścić siebie z zarzutów stawianych jej za współpracę z propagandą niemiecką. Nie bardzo się jej to udaje, czego najlepszym dowodem jest odmówienie jej pokoju w eleganckim hotelu kopenhaskim, gdzie zamierzała zamieszkać przez jedną noc przejazdem. Portier wręczył jej elegancką kopertę z listem, w którym dyrekcja hotelu napisała wyraźnie, że Zarah Leander jest w Kopenhadze bojkotowana, wobec czego nie może zamieszkać w hotelu.

Produkcja filmowa w Niemczech nie ma jeszcze rozmachu, niemniej wielkie wysiłki celem jej usprawnienia muszą stale zwracać naszą uwagę, tym więcej, że „denazifikacja" jak wszędzie tak i tam przeprowadzana jest bardzo łagodnie.

Zygmunt Schindler

Stoisko dwutygodnika „Film" na wystawie, zorganizowanej przez Polską Misję Wojskową w Berlinie.

Nina Konsta, bohaterka niemieckiego filmu kryminalnego reżyserii Wernera Klinglera pt. „Obława".

Walter Gross w jednej z głównych ról w filmie „Obława".

PIOTR I

HISTORIA NA EKRANIE

Historia w najbardziej różnorodnych swych przejawach już dawno została uznana za dobry materiał filmowy. Scenarzyści i reżyserzy otrzymują bowiem do swej dyspozycji olbrzymi zasób elementów i środków niezwykle efektownych pod względem wzrokowym. Widowisko filmowe wzbogaca się o walory możliwe do wydobycia tylko przy bogactwie momentów kostiumowych i atrakcyjności scen zbiorowych, operujących dużymi masami ludzkimi. Fragmenty batalistyczne oraz wielkie i znane wydarzenia historyczne, dostarczające realizatorom frapującego tematu, są zarazem dobrym sprawdzianem ich umiejętności inscenizacyjnych i dekoratorskich.

Zbyt często popada się jednak w filmach historycznych w szablon, a pogoń za efektami zewnętrznymi staje się omal że głównym celem dzieła. Twórca filmu, otrzymując od razu gotowe schematy sytuacyj i charakterów dostatecznie określone przez tradycję historyczną lub zwyczajową — nie zadaje sobie na ogół trudu, aby poprawnie skomponować akcję pod względem dramatycznym oraz by właściwie wyeksponować postaci bohaterów filmu. Pójście po linii najmniejszego oporu stwarza z filmu historycznego maskaradę, a z problematyki — utarty konwenans.

Najczęściej przecież historia jest tylko pretekstem, przynętą reklamową, pod płaszczykiem której ukazywane są rzeczy i sprawy błahe i nieistotne. Ten typ filmu sensacyjno-operetkowo-historycznego jest jeszcze do zniesienia, gdy idzie o lekką rozrywkę. Gorzej, gdy styl ten rości sobie zbytnie pretensje. Oglądamy wówczas takie filmy historyczne (a raczej pseudohistoryczne) jak „Imperatorowa", „Maria Antonina", „Suez", „Trafalgar", „Scypion Afrykański" itp. Szukanie sensacji, polegającej w większości na ujawnianiu bardziej lub mniej pikantnych szczegółów z życia prywatnego znanych postaci historycznych — oto motywy, skłaniające do ich produkcji.

Oczywiście nie oznacza to, iż filmy te są pozbawione wartości artystycznych. Zdarzają się niejednokrotnie dzieła nawet na bardzo wysokim poziomie. Przypomnijmy sobie np. „Prywatne życie Henryka VIII" z Laughtonem, „Królowę Krystynę" z Gretą Garbo lub choćby „Kleopatrę". Filmy te odznaczają się tą wspólną cechą, że z historią mają mało wspólnego, poza sugestywnymi aż do przesady rekwizytami i akcesoriami, tak sprzętu jak i osób. Brak głębszego spojrzenia na epokę czy też jednostkę (gdy idzie o film biograficzny) zastępuje się powierzchownością, wątpliwą stylizacją lub wręcz fałszerstwem.

Do nielicznych filmów zasługujących na miano prawdziwie historycznych — można zaliczyć wyświetlaną u nas niedawno „Marsyliankę" Renoira.

PRACE NAD FILMEM

Filmowcy Związku Radzieckiego po stworzeniu serii dobrych filmów historycznych opiewających rewolucję („Potiomkin", „Czapajew", „My z Kronstadtu") — sięgnęli po tematy z dawnych dziejów Rosji. Czekało ich zadanie niełatwe, gdyż scenarzysta na ogół napotykał na materiał nieopracowany jeszcze przez historyków i czekający na przedstawienie go w nowym aspekcie, w świetle zaszłych przemian politycznych i socjalnych.

Taką większą próbą, która powiodła się i zapoczątkowała nowy okres w rozwoju filmu historycznego w ZSRR, była inscenizacja dziejów Piotra I.

Aleksy Tołstoj, autor znamienitej książki o Piotrze I i reżyser Władimir Pietrow przystąpili do drobiazgowej pracy nad scenariuszem. Intencją twórców było odtworzenie dziejów państwa rosyjskiego na początku wieku XVIII i ukazanie przekroju ówczesnego społeczeństwa. Na tym tle postać cara Piotra miała nabrać cech pionierskich, przedstawiających go jako wielkiego reformatora i polityka oraz pierwszego budowniczego potęgi państwowej Rosji.

Po raz pierwszy do dyspozycji filmowców oddano zasobne zbiory, udostępniono muzea, biblioteki i archiwa. Sztab realizatorski począł opracowywać tysiączne szczegóły, poczynając od drobnych ozdób, a skończywszy na olbrzymich kompleksach zabudowań. Architekci, dekoratorzy, charakteryzatorzy — wzorowali się na oryginalnych szkicach, rysunkach i makietach. W kilku wypadkach do zdjęć wykorzystano muzealne eksponaty, należące ongiś bezpośrednio do Piotra I (np. jego siodło, krzesło i stół). Rekwizyty były przygotowane dokładnie i z pietyzmem. Do wyrobu np. wielkiej ilości historycznego sprzętu wojennego otwarto specjalne zakłady rusznikarskie. Z wykonanej broni można było nawet strzelać, co też wykorzystano w scenach batalistycznych, oczywiście przy użyciu ślepych naboi.

Równolegle z tymi pracami poczęto dobierać zespół aktorski i statystów. Po żmudnej selekcji zaangażowano wreszcie 3 tysiące statystów, wśród nich wielu o olbrzymim wzroście ponad 2 m do odtworzenia słynnych grenadierów Piotra, a obok nich inwalidów do ról kalek, żebraków i rannych.

Specjalnie starannie dobierano aktorów do głównych ról, by możliwie wiernie utrafić w podobieństwo rysów.

Ostatecznie rolę Piotra powierzono M. Simonowi, wybierając go spośród pięciu kandydatów. Aleksego, syna Piotra, miał grać M. Czerkasow, dla którego było to połączone z dużym wysiłkiem fizycznym, gdyż brał on równocześnie udział w zdjęciach do filmu „Delegat floty" (rola prof. Polężajewa), wieczorem zaś występował w teatrze.

Dnia 2 września 1935 r. rozpoczęto zdjęcia. Całkowita realizacja obu serii trwała prawie trzy lata, pochłaniając olbrzymie ilości materiału oraz wysiłku wszystkich biorących udział przy nakręcaniu filmu osób.

NOWATORSKIE DZIEŁO

W wyniku powstał film, który obok wysokich wartości artystycznych zawierał głęboki sens ideowy oraz mocną podbudowę naukowo-historyczną.

Scenarzyści poszli po linii uwypuklenia oblicza społecznego, gospodarczego i politycznego zacofanego w rozwoju państwa, które w rezultacie zwycięstw wojennych i wewnętrznych reform staje się równorzędnym mocarstwem na arenie europejskiej.

Budowa akcji pod względem dramatycznym oparta została na konflikcie między carem a synem jego Aleksym, reprezentującym siły oportunistyczne i reakcyjne, przeciwdziałające nowatorskiej działalności Piotra I. Seria pierwsza jest bardziej zwarta w konstrukcji. Druga — ma nieraz dłużyzny nieusprawiedliwione dramatycznie.

Reżyserowi udało się wydobyć z tematu dużo ekspresji. Na wyróżnienie zasługują sceny zbiorowe, a przede wszystkim inscenizacja powodzi Petersburga, zwycięski bój nad Szwedami pod Połtawą oraz bitwa morska, zamykająca triumfalnie całość filmu o Piotrze Wielkim.

Do najwyższych osiągnięć natomiast należy kreacja aktorska, jaką dał M. Simonow, odtwarzając znakomicie rolę cara Piotra.

Inni wykonawcy: M. Czerkasow (carewicz Aleksy), A. Tarasowa (Katarzyna), M. Żarow (Mienszikow) — świetnie wcielili się w historyczne postaci najbliższego otoczenia cara.

W sumie — powstało dzieło godnie reprezentujące sztukę filmową i otwierające przed kinematografią nowe możliwości w zakresie artystycznej interpretacji zjawisk historycznych.

Kazimierz Rogowski

W RYTMIE „STALOWYCH SERC"

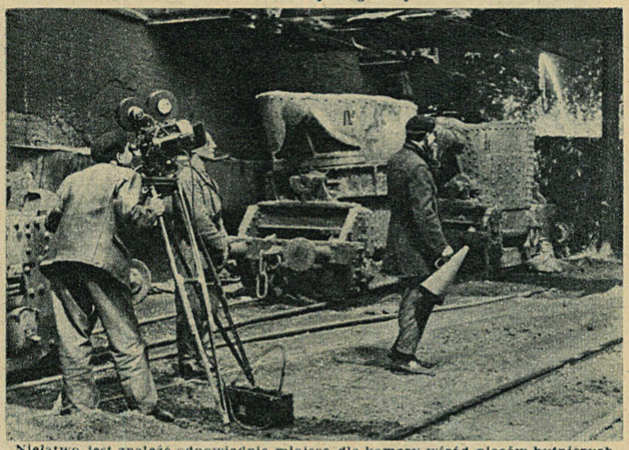
Przed kilku tygodniami powróciła ze Śląska ekipa realizatorska „Filmu Polskiego", która pod kierunkiem reżysera Stanisława Urbanowicza dokonała pierwszej serii zdjęć do nowego filmu produkcji krajowej pt. „Stalowe serca". Treścią filmu jest akcja sabotażowa na Górnym Śląsku w ostatnim okresie okupacji niemieckiej oraz walka polskich robotników o uratowanie huty i kopalni, zagrożonych zniszczeniem przez wycofujących się Niemców. Przy opracowywaniu scenariusza „Stalowych serc" współpracował popularny pisarz śląski Gustaw Morcinek.

Ponieważ wiele scen rozgrywa się w hutach, walcowniach stali, kopalniach i innych obiektach przemysłowych, których odtworzenie w atelier byłoby niemożliwe, reżyser postanowił wykonać na miejscu nie tylko zdjęcia plenerowe, lecz także znaczny procent zdjęć wnętrz. 40-osobowy zespół produkcyjny, złożony z reżysera, operatora, aktorów, charakteryzatorów, asystentów, elektryków itd. pracował w niezwykle trudnych warunkach technicznych. Dzięki ułatwieniom ze strony Centralnego Zarządu Przemysłu Hutniczego i Węglowego oraz pomocy ze strony miejscowych robotników, nakręcono wiele ciekawych scen, w których brało niekiedy udział 50—100 statystów, zwerbowanych spośród hutników i górników śląskich. Zdjęcia do „Stalowych serc" wykonuje operator Adolf Forbert; kierownikiem produkcji jest Aleksander Pękalski.

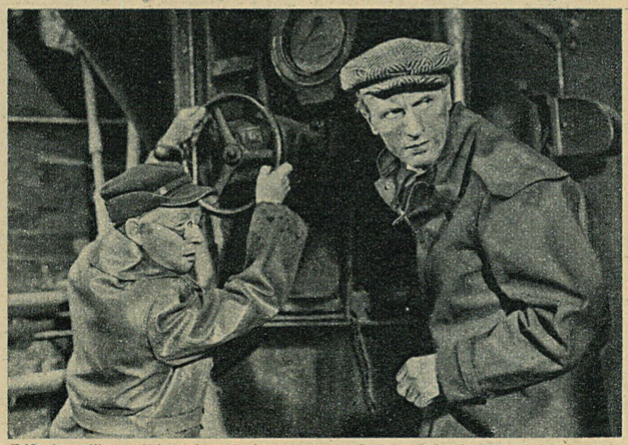
Niżej reprodukujemy kilka zdjęć, ilustrujących pierwszy etap prac nad filmem „Stalowe serca". Wkrótce zapoznamy Czytelników bliżej z obsadą aktorską i autorami filmu. (jl)

Aktorzy grają na głębokości 600 m pod ziemią: Tadeusz Łomnicki i Stanisław Winczewski jako górnicy

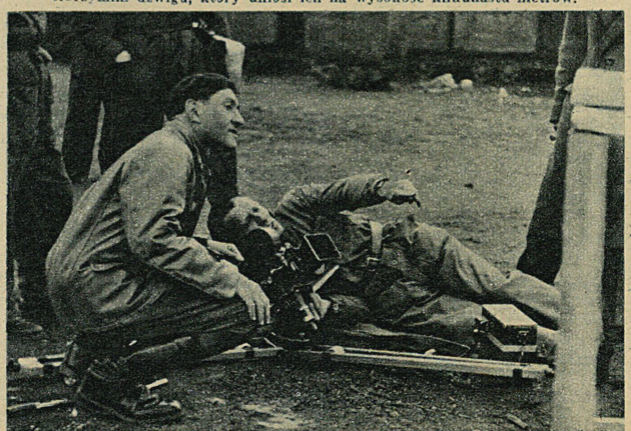
Celem sfilmowania „planów ogólnych" z góry, realizatorzy usadowili się na olbrzymim dźwigu, który uniósł ich na wysokość kilkunastu metrów.



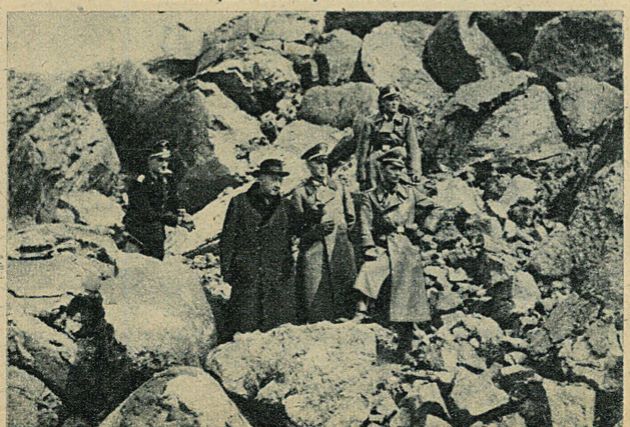
Niełatwo jest znaleźć odpowiednie miejsce dla kamery wśród pieców hutniczych, kadzi z roztopionym żelazem — i wytrwać w nieznośnym żarze huty.



Zdjęcie z filmu: Władysław Hańcza (z prawej) jako inżynier Karol i Edmund Biernacki jako rzekomy volksdeutsch Hanzel.



Innym razem, chcąc uzyskać efektowne ujęcie z dołu, filmowcy musieli wykonywać zdjęcia z pozycji „padnij".



Tej grupce aktorów przypadło w udziale niewdzięczne zadanie: odtwarzają postacie niedoszłych „władców świata".

Zdjęcia: Jerzy Gaus.

REŻYSER LEO MAC CAREY O

AKADEMII FILMOWEJ W HOLLYWOOD

Nagroda Akademii Filmowej nie jest zwykłą nagrodą, której wartość mierzy się ilością pieniędzy. Jest to raczej nagroda honorowa, symbol uznania prac wybitnych w dziedzinie filmu, oraz oznaka zrozumienia, że tą drogą da się dźwignąć sztukę filmową.

Laureat Akademii nie jest i nie powinien uważać się za takiego, który osiągnął szczyt twórczości i wolno mu teraz odpocząć na laurach. Jest to raczej zachęta i podkreślenie, że osiągnął pewien poziom, ale do końcowego celu jest jeszcze daleko.

Dla mnie nagroda Akademii oznacza, że jej laureaci mają obowiązek uczynienia największego wysiłku, aby amerykańską kinematografię utrzymać na najwyższym poziomie.

Otrzymawszy nagrodę Akademii trzeba pracować jeszcze usilniej, podnieść znaczenie tego symbolu, tworząc filmy coraz lepsze. Wyższy poziom wpłynie dodatnio na kinematografię całego świata.

Nagroda wpaja w nas przekonanie, że postęp jest zasadniczym hasłem filmu amerykańskiego. Pozwala nam ona przekonać się o stałym rozwoju sztuki filmowej, która rozpoczęła się w małej szopie 50 lat temu, aby dzisiaj dysponować kolosalnym aparatem technicznym we wszystkich krajach.

Nagroda ta skłania także ludzi nauki do zgłaszania się ze swymi ulepszeniami do filmu, gdyż film oznacza dzisiaj „postęp" a postęp to przyszłość ludzkości. Nagrody Akademii pozwalają więc mobilizować te wszystkie ulepszenia, które z innych przemysłów mogą znaleźć zastosowanie w filmie.

Największe umysły naukowe pracują obecnie nad rozwiązaniem technicznym olbrzymiego problemu naszych czasów: telewizji. Tą drogą pójdzie niewątpliwie film i osiągnięcia w tej nowej dziedzinie będą znów nagradzane przez Akademię.

Najbardziej zachęcającym jest fakt, że do nagrody mogą kandydować wszyscy. Rozdział nagród następuje według najbardziej demokratycznych zasad. Każdy dostaje to, na co zasłużył, według ściśle opracowanej skali nagród.

Wreszcie Akademia Filmowa jest dumą wszystkich filmowców, gdyż grupuje ona najwybitniejsze siły w pracy dla filmu, formując zmysł współdziałania dla dobra kinematografii oraz stara się osiągnąć swój cel przez wykluczenie sił destrukcyjnych takich jak: lenistwo, inercja, egoizm i nienawiść.

(Ł. i skr. BEL)

Znakomity artysta amerykański, dwukrotny laureat Akademii Spencer Tracy, w swym najnowszym filmie „Preria".

NAJLEPSZY REŻYSER, AKTOR, AKTORKA

W roku 1927 frekwencja w kinach amerykańskich zaczęła gwałtownie opadać. Pod przewodnictwem znanego aktora Conrada Nagla zebrała się specjalna sesja „Academy of Motion Pictures", na której zaproponowano ustanowienie dorocznej nagrody, mającej na celu zachęcenie realizatorów i aktorów do zwiększenia wysiłku twórczego.

W czasie referatu obecny na posiedzeniu dyrektor artystyczny koncernu „Metro-Goldwyn-Mayer" Cedric Gibbons naszkicował projekt statuetki, który został jednogłośnie przyjęty.

Począwszy od roku 1928 Akademia Filmowa przydziela najlepszej parze aktorskiej i najlepszemu reżyserowi doroczne nagrody w postaci statuetki z brązu zwane „Oscarami".

W miarę rozwoju tej instytucji powstały także nagrody za najlepszy scenariusz, najlepsze role dodatkowe, dziecięce itd. Trzy pierwotnie ustanowione nagrody uchodzą jednak za podstawowe.

Oto lista dotychczasowych laureatów:

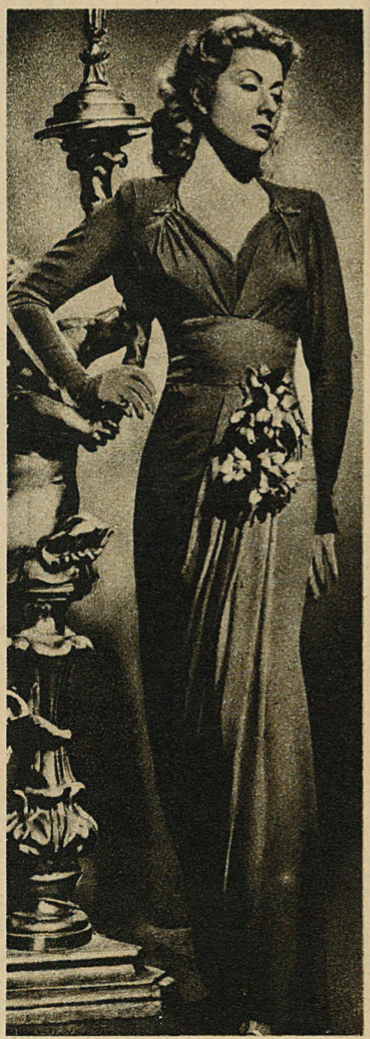
Rok:	Reżyser:	Aktor:	Aktorka:
1928	Frank Borzage „Siódme niebo"	Emil Jannings „Niepotrzebny człowiek" „Ostatni rozkaz"	Janet Gaynor „Siódme niebo" „Wschód słońca" „Anioł ulicy"
1929	Frank Lloyd „Weary River" „Divine lady" „Drag"	Warner Baxter „Arizona"	Mary Pickford „Kokietka"
1930	Lewis Milestone „Na zachodzie bez zmian"	Georges Arliss „Disraeli"	Norma Shearer „Rozwódka"
1931	Norman Taurog „Skippy"	Lionel Barrymore „Wolne dusze"	Maria Dressler „Min and Bill"
1932	Frank Borzage „Zła dziewczyna"	Fredric March „Dr Jekyll i Mr Hyde"	Helen Hayes „Dlaczego zgrzeszyłam"
1933	Frank Lloyd „Kawalkada"	Charles Laughton „Henryk VIII"	Katarzyna Hepburn „Morning Glory"
1934	Frank Capra „Ich noce"	Clark Gable „Ich noce"	Claudette Colbert „Ich noce"
1935	John Ford „Potępieniec"	Victor McLagen „Potępieniec"	Bette Davis „Kusicielka"
1936	Frank Capra „Pan z milionami"	Paul Muni „Pasteur"	Luiza Rainer „Król kobiet"
1937	Leo Mac Carney „Naga prawda"	Spencer Tracy „Bohaterowie morza"	Luiza Rainer „Ziemia błogosławiona"
1938	Frank Capra „Możecie to wziąć ze sobą".	Spencer Tracy „Miasto chłopców"	Bette Davis „Jezebel"
1939	Victor Fleming „Przeminęło z wiatrem".	Robert Donat „Dowidzenia, panie Chips"	Vivien Leigh „Przeminęło z wiatrem"
1940	John Ford „Kiście gniewu"	James Stewart „Philadelphia Story"	Ginger Rogers „Kitty Foyle"
1941	John Ford „Zielona dolina"	Gary Cooper „Sierżant York"	Joan Fontaine „Suspition"
1942	William Wyler „Mrs Miniver"	James Cagney „Yanke doodle dandy"	Greer Garson „Mrs Miniver"
1943	Michael Curtiz „Królowa Elżbieta"	Paul Lucas „Straż nad Renem"	Jennifer Jones „St. Bernadette"
1944	Leo Mac Carey „Idźcie moją drogą"	Bing Crosby „Idźcie moją drogą"	Ingrid Bergman „Gaslight"
1945	Billy Wilder „Przerwany week-end"	Ray Milland „Przerwany week-end"	Joan Crawford „Mildred Pierce"
1946	William Wyler „Najlepsze lata naszego życia".	Fredric March „Najlepsze lata naszego życia"	Olivia de Haviland „Co się komu należy"

Clark Gable i Claudette Colbert nagrodzeni za kreacje w świetnej komedii „Ich noce".

NAGRODY

Vivien Leigh, nagrodzona za rolę Scarlet O'Hara w najbardziej kasowym filmie wszystkich czasów „Przeminęło z wiatrem". Jej partnerem był Clark Gable (Rett).

W roku 1945 wręczono Joan Crawford statuetkę w czasie jej choroby



Greer Garson, bohaterka słynnego filmu „Mrs. Miniver".

Dwukrotna laureatka Akademii Bette Davis.

Statuetka „Oscar" (wartości 4 dolarów), główna nagroda Akademii Filmowej.

Katarzyna Hepburn, bohaterka słynnego filmu „Poranna chwała".

AKADEMII FILMOWEJ

PRZYPOMINAMY DAWNE FILMY:

PARY

Zdjęcia Chaplina z okresu realizacji filmu „Paryżanka"

„Paryżanka" (1923) była pierwszym pełnometrażowym, dramatycznym filmem Charlie Chaplina i jedynym, w którym nie brał on udziału jako aktor. Scenariusz „Paryżanki" oparł Chaplin częściowo na autentycznym wydarzeniu z życia wyższych sfer towarzyskich Paryża. Realizacja filmu kosztowała 800 tys. dolarów i trwała 10 miesięcy, a więc kilkakrotnie dłużej niż prace nad jakimkolwiek przeciętnym filmem tego okresu. Chaplin sfilmował 120 000 metrów taśmy; do filmu weszła zaledwie pięćdziesiąta część dokonanych zdjęć.

Premiera „Paryżanki" odbyła się 1 października 1923 r. w Nowym Jorku. Cenzura zabroniła wyświetlania filmu w 15 stanach Ameryki na przeciąg kilku lat. Publiczność i krytyka przyjęły film dość chłodno: nie zaliczono go do 10 najwybitniejszych filmów roku. Mimo to „Paryżanka" należy do kilkunastu najlepszych obrazów, jakie kiedykolwiek stworzyła światowa kinematografia.

Film Chaplina wywarł wielki wpływ na komediową twórczość Ernesta Lubitscha, René Claira, psychologiczne dramaty Josepha von Sternberga i prace takich reżyserów amerykańskich, Jak Monty Bell„ Frank Tuttle, Roy del Ruth, William Wellman i in.

Niżej drukujemy skrót scenariusza „Paryżanki". Scenariusz tego filmu oznacza się znakomitą konstrukcją dramatyczną, opartą na wzorach klasycznych.

*

OBSADA:

Marie St. Clair . . . Edna Purviance
Pierre Revel . . . . Adolf Menjou
Jean Millet . . . . Carl Miller
Jego matka . . . . Lydia Knott

Adolf Menjou jako Pierre Revel

Napis: Małe, prowincjonalne miasteczko we Francji...

Noc. Niewielki jednopiętrowy dom. Za zamkniętym oknem facjaty widać samotną postać młodej dziewczyny. Spogląda w okno...

Napis: Marie St. Clair, której domowego życia nie można nazwać szczęśliwym.

Po schodach wchodzi stary ojciec Marie i zamyka drzwi jej pokoju na klucz. Przed domem pojawia się Jean, podchodzi do okna Marie i woła ją. Marie otwiera okno:

— Jestem zamknięta.

Jean prosi ją, by wyszła:

— Marie, musimy rozważyć nasz jutrzejszy plan...

Marie wychodzi przez okno z pokoju i zbliża się do Jeana. Oboje oddalają się.

Napis: Północ... Układając plany na przyszłość, Jean i Marie wracają do domu...

Jean:

— Do Paryża przyjedziemy o północy a wieczorem będziemy już małżeństwem...

Marie spostrzega, że okno jej pokoju jest zamknięte:

— Ojciec zamknął okno!

Jean stuka do drzwi:

— Niech pan wpuści Marie!

Na ganek wychodzi rozwścieczony ojciec i mówi gniewnie do córki:

— On chyba na noc postara się o łóżko dla ciebie...

Odwraca się i zatrzaskuje drzwi.

Jean uspokaja Marie:

— Nie martw się... Pójdziemy do nas. Moja mama przyjmie cię na noc.

Jean przyprowadza Marie do swego domu.

— Zawołam mamę, żeby ci przygotowała pościel...

Marie nie chce niepokoić matki Jeana:

— Nie, nie... Nie budź jej...

Jest w rozpaczy:

— Nie wiem, co robić?

Jean pociesza ją:

— Nie smuć się... Jutro będziemy już daleko stąd...

Wchodzi ojciec Jeana i spostrzega Marie. Zwraca się surowo do syna:

— Chcę z tobą pomówić.

Jean i ojciec przechodzą do drugiego pokoju. Ojciec nakazuje mu:

— Zabierz tę dziewczynę z naszego domu!

Jean próbuje oponować:

— Co chcesz przez to powiedzieć? Zawołam matkę — ona mnie zrozumie. Ojciec zamknął Marie w jej pokoju... oto wszystko!

Ojciec jest nieubłagany. Marie zwraca się do Jeana:

— Lepiej będzie, gdy stąd pójdę...

Oboje wychodzą z domu. Po drodze Marie mówi:

— Za pół godziny odchodzi pociąg do Paryża...

Jean powziął postanowienie. Prosi ją:

— Kup bilety... Wrócę do domu spakować rzeczy...

Marie:

— Nie zatrzymuj się długo...

Jean wraca do domu. Matka Jeana próbuje przekonać ojca:

— Oni się kochają. Dlaczego nie mielibyśmy się zgodzić?

Ojciec Jeana przerywa jej gwałtownie:

— Nie chcę go więcej widzieć!

— On ma swoje pieniądze... Proszę cię, pożegnaj się z nim chociaż...

Nagle ojcu Jeana robi się słabo. Zachwiał się. Pada na krzesło. Matka woła przerażona:

— Prędzej... doktora!

Jean rzuca się do telefonu.

W tym momencie Marie z niecierpliwością oczekująca ukochanego na dworcu, telefonuje do Jeana. Słyszy jego głos i zdziwiona pyta:

— Jean, jeszcze nie wyszedłeś?!

Jean chce jej wyjaśnić, co się stało z ojcem:

— Ach, to ty Marie!... Słuchaj, musimy odłożyć nasz wyjazd...

W tej chwili słyszy dzwonek do drzwi wejściowych. To doktór. Zwraca się do Marie:

— Zaczekaj chwilę! —

Kładzie słuchawkę i odchodzi od telefonu. Marie nic nie rozumiejąc, woła kilkakrotnie Jeana — lecz nikt nie odpowiada. W końcu wiesza słuchawkę i stoi bezradna, nie wiedząc co czynić...

Gdy Jean podbiega znów do telefonu połączenie jest już przerwane.

Marie odjeżdża do Paryża sama.

I tak przez przypadek rozeszły się drogi ich życia.

*

Napis: Po roku w czarodziejskiej stolicy — w Paryżu...

Dancing w wytwornej restauracji.

Wchodzi Pierre Revel.

Napis: Pierre Revel, któremu majątek otworzył podwoje parlamentu i... nocnych lokali Paryża.

Wraz z nim wchodzi Marie Saint Clair.

Napis: Marie Saint-Clair — z prowincjonalnej głuszy trafiła w wir życia stolicy...

Przyjaciółki Marie witają ją. Pierre i Marie siadają przy stoliku. Pierre Revel kłania się tęgiej damie, siedzącej obok przy stoliku z młodym człowiekiem o zdegenerowanym wyglądzie.

Zblazowany młodzian pyta swą partnerkę o Revela:

— Kim jest ten pan, któremu się pani odkłoniła?

— To najbogatszy kawaler w Paryżu...

Młody człowiek patrzy na Revela. Pierre i Marie żywo rozmawiają. Marie spogląda w stronę tęgiej damy i pyta towarzysza:

— Kim jest ta dama?

— To jedna z najbogatszych starych panien w Paryżu...

Marie pyta z kolei o młodzieńca siedzącego z tęgą damą — najwyraźniej alfonsa:

— Kim jest ten mężczyzna?

Pierre z lekceważeniem patrzy na młodego człowieka i, uśmiechając się ironicznie, nic jej nie odpowiada. Marie rozumie jego milczenie i również uśmiecha się ironicznie.

Pierre Revel, jak przystało na prawdziwego smakosza, ze znawstwem zamawia kolację.

Napis: Pierre Revel ceni w życiu tylko trzy rzeczy — dobrą kolację, wonne cygaro i piękną kobietę...

Pierre osobiście udaje się do kuchni. Z zadowoleniem wciąga w nozdrza zapach nadpsutego mięsa jarząbka, od którego odwraca się z odrazą młody kucharz. Gdy Pierre wychodzi z kuchni, starszy kelner oburza się:

— Te rozduszone franty zasmrodziły mi całą kuchnię...

Zaczyna się ceremoniał kolacji. Maître d'hotel osobiście przygotowuje trufle w szampanie.

Napis: Trufle w szampanie... to potrawa dla świń... i dżentelmenów...

*

Następnego dnia Marie dowiaduje się z gazet o zaręczynach Pierre Revela z M-lle Louise Pergodin (postać niepokazana w filmie) i o tym, że wydarzenie to połączy dwie wielkie fortuny.

Napis: Wieczorem Pierre przyjeżdża do Marie, aby jak zwykle zabrać ją na kolację...

Marie, starając się panować nad sobą, spokojnie odpowiada:

— Ja nie pojadę, Pierre...

Pierre stara się nie dać po sobie poznać, że zna przyczynę odmowy.

Marie:

— Przykro mi, kochany, ale nie jestem dziś w nastroju...

Pierre, spostrzegłszy na stole gazetę, którą poprzednio czytała Marie, pyta ją:

— Ale to chyba nie z tego powodu...?

Marie powstrzymuje wybuch, stara się być spokojną.

Pierre z uśmiechem mówi do niej:

— To nam nie będzie przeszkadzało... Możemy nadal równie wspaniale spędzać czas.

Marie nie może się dłużej opanować:

— Jak możesz tak mówić?! Myślisz, że ja jestem bez serca?

Pierre nie chce słuchać wymówek i tłumaczeń. Powiada spokojnie:

— Odwiedzę cię jutro, gdy będziesz w lepszym humorze... Dobranoc!

Szybko wychodzi.

*

Napis: Tego samego wieczoru w Dzielnicy Łacińskiej... Młodzież bawi się...

W studio malarskim huczny wieczór cyganerii artystycznej. Fifi telefonuje do Marie:

— Hallo, Marie, jestem w studio jednego z moich przyjaciół...

Namawia Marię, by przyszła także na zabawę:

— Niewielkie, spokojne towarzystwo... Poważni ludzie... Przyjdź zaraz!

„Spokojne towarzystwo" bawi się: dziewczęta, siedząc wierzchem na ramionach mężczyzn, biją się poduszkami.

Fifi objaśnia Marie, gdzie mieści się studio:

— Łatwo nas odnajdziesz... To studio z prawej czy z lewej strony — nie wiem dokładnie!

Marie udaje się do Dzielnicy Łacińskiej i szuka wskazanego lokalu. Przypadkowo trafia do innego mieszkania i niespodziewanie spotyka Jeana i jego matkę.

Marie, Jean i jego matka, zdumieni nieoczekiwanym spotkaniem, bezmyślnie powtarzają jedno słowo:

Doskonale!...

Nie wiedzą, o czym mają ze sobą mówić.

Napis: Czas czyni ludzi bliskich sobie — dalekimi... Grzecznościowa forma ukrywa ich istotne uczucia...

Jean prosi Marie do stołu i uprzejmie zwraca się do niej:

— Wygląda pani pięknie...

Marie bierze filiżankę z kawą, rozkłada serwetkę i spostrzega w niej wielką dziurę. Ukradkiem obejmuje spojrzeniem ubogie studio Jeana i mówi:

— Widzę, że jest pan prawdziwym artystą...

Rozmowa nie klei się, jest sztuczna, nieszczera. W końcu Marie zwraca się do Jeana:

— A więc postanowione — pan będzie malował mój portret!

Żegnając się, podaje mu swój adres:

— Oto mój adres... Jeżeli przyjdzie pan jutro, możemy omówić bliższe szczegóły...

*

Napis: Następnego dnia.

Jean przychodzi do mieszkania Marie. Marie pokazuje mu w sypialni swe suknie:

— Przygotowałam kilka tualet do wyboru...

Nagle spostrzega czarną opaskę na rękawie Jeana:

— Jean, po kim pan nosi żałobę?

— Po ojcu.

— Kiedy umarł?

Jean odpowiada chłodno:

— Tej nocy, gdy pani odjechała.

Dopiero teraz Marie rozumie, dlaczego Jean nie mógł wówczas wyjechać z nią do Paryża.

W tym momencie do jadalni wchodzi Pierre z pudełkiem czekoladek i widzi, jak Marie rozmawia w sąsiednim pokoju z młodym człowiekiem. Pierre z ironicznym uśmiechem daje pokojówce pudło z czekoladkami i mówi:

— Niech pani poczęstuje tego dżentelmena w sąsiednim pokoju...

Do jadalni wchodzi Marie. Widząc pytający uśmieszek Pierre'a, mówi:

— Nie mam powodu się tłumaczyć... Ty tego nie zrozumiesz.

ŻANKA

SKRÓT SCENARIUSZA

— Możesz nie mówić. Ja to doskonale rozumiem.

Marie mówi spokojnie:

— Nie bądź przemądrzały.

Pierre, żegnając się z nią, powiada z ironią:

— Ale bądź ostrożna.

Po wyjściu Pierre'a Marie powraca do Jeana i z udanym spokojem zwraca się doń:

— A więc wybieramy tę srebrną suknię.

*

Praca nad portretem dobiega końca. Jean wyznaje Marie, że kocha ją nadal i proponuje jej małżeństwo. Marie postanawia zerwać wszelkie stosunki z Revelem i powrócić do Jeana.

Pewnego dnia Pierre zjawia się u Marie, która mu oświadcza:

— Nie możemy dłużej tak żyć...

Pierre zdziwiony pyta:

— Dlaczego?... Przecież masz wszystko...

— Nie, nie wszystko.

— Czegóż ci brak?

Marie milczy. Pierre mówi spokojnie:

— Całe nieszczęście w tym, że ty sama nie wiesz, czego chcesz.

Marie nie może się opanować i rzuca mu gniewnie:

— Chcę mieć własną, prawdziwą rodzinę... i szacunek mężczyzny!...

Pierre patrzy na nią ironicznie. Marie mówi dalej:

— Ty nigdy nie traktowałeś mnie poważnie!

— Więc powiedz, czego ci brak?

— Kochałam cię, a co dałeś mi w zamian? Nic.

Rozdrażniona zrywa z siebie naszyjnik i wyrzuca go przez okno. Ulicą pod oknem przechodzi jakiś ubogi człowiek z rodziną i podnosi naszyjnik. Marie, opanowawszy się, szybko wybiega z pokoju. Na ulicy podbiega do przechodnia i wyrywa mu z rąk naszyjnik. Idzie ulicą, powłócząc złamanym obcasem pantofla. Zgnębiona i poniżona wraca do hotelu.

Pierre spokojnie gra na saksofonie i uśmiecha się cynicznie. Marie, widząc jego uśmiech, woła rozwścieczona:

— Idiota!

Pierre spokojnie pyta:

— Po co ten nadmiar temperamentu? Co to ma znaczyć?

Marie odpowiada ostro:

— To znaczy, że musimy się rozstać.

— Kim jest ten młody malarz?

Marie przerywa mu:

— To nie jest ważne... on mię kocha i chce się ze mną ożenić.

— A ty go kochasz?

— Tak.

— Kłamiesz!

— Ja go kocham!...

Pierre zabiera się do wyjścia:

— Jutro wieczorem wstąpię do ciebie. Pójdziemy na kolację.

Marie jest zdecydowana:

— Więcej nigdy mnie nie zobaczysz!

Pierre żegna się z nią i mówi na odchodnym:

— Świetnie... Od czasu do czasu dzwoń do mnie.

*

W kilka dni później Marie, przyszedłszy do mieszkania Jeana słyszy przypadkowo rozmowę swego ukochanego z matką:

— No, dobrze, już dobrze... Nie ożenię się z nią — tylko przestań ciągle o tym mówić.

— Mnie jest wszystko jedno... Tylko, widzisz, to jest taka kobieta...

— Powiedziałem już, że się z nią nie ożenię.

— Myślę tylko o twej przyszłości...

— Tak, gdy to dotyczy także i twojej.

— Po co się tak męczyć!

— Przypisujesz temu zbyt wielkie znaczenie... Oczywiście, że nie byłbym się z nią żenił...

— Ale przecież uczyniłeś jej propozycję...

— Tak... To była chwila słabości...

W tym momencie Marie wchodzi do pokoju i zwraca się do Jeana:

— Ma pan rację. To była chwila słabości.

*

Marie powraca do Revela.

Jest wieczór. Jean stoi na ulicy pod oknami Marie. Pokojówka wygląda przez okno i mówi do niej:

— On wciąż jeszcze stoi na dole, madame.

— Nie chcę go widzieć... Proszę mnie połączyć z p. Revelem.

W tym momencie Pierre zwraca się do kamerdynera:

— Proszę mnie połączyć z m-lle Marie:

Połączenie następuje równocześnie. Pierre pyta:

— Czy dzwoniłaś?

— Nie, a ty?

Pierre odpowiada spokojnie:

— Skończmy z tymi głupstwami. Kiedy się znów zobaczymy?

— Ty mnie już nie kochasz!

— Wiesz dobrze, że cię kocham.

— Dobrze, jutro zjemy razem kolację.

— Dobranoc, najdroższa.

*

Jean jest zrozpaczony. Postanawia popełnić samobójstwo. Bierze rewolwer i udaje się wieczorem do lokalu, gdzie siedzą przy kolacji Marie i Pierre.

Marie otrzymuje przez kelnera kartkę od Jeana. Czyta:

„Marie! Muszę się z tobą zobaczyć po raz ostatni. Jean."

Pierre, uśmiechając się ironicznie, zaprasza Jeana do ich stolika. Spogląda z wyższością na nieszczęśliwego malarza. Jean spostrzega swą kartkę w rękach Pierre'a i rzuca się nań. Kelnerzy wyprowadzają Jeana.

Koło fontanny Jean wyjmuje z kieszeni rewolwer i strzela sobie w skroń. Upada głową do basenu. Marie, widząc martwe ciało ukochanego — mdleje.

Ciało Jeana przewiezione zostaje do jego mieszkania. Urzędnik policji mówi do matki Jeana:

— Stało się nieszczęście...

Matka zastyga w przerażeniu. Urzędnik obojętnie zadaje jej pytania:

— Ile lat miał pani syn? Czy był stałym mieszkańcem Paryża?

Urzędnik odchodzi. Matka czyta kartkę, którą Jean posłał Marie, bierze rewolwer syna i pośpiesznie wychodzi.

W mieszkaniu Marie matka pyta pokojówki:

— Gdzie jest pani?

— Poszła do pracowni pani syna, madame.

W atelier siedzi Marie pochylona nad trupem Jeana. Wchodzi matka, widzi jej rozpacz — nie może jej zabić.

Marie przy trupie ukochanego całuje rękę swego wroga — matki Jeana.

KONIEC

Edna Purviance jako Marie St. Clair

*

Dla dogodzenia upodobaniom publiczności i cenzury amerykańskiej, Chaplin zmuszony był nakręcić inne zakończenie o charakterze niemal idyllicznym. Ale i ten „happy-end" wypadł w jego interpretacji niebanalnie:

Po śmierci Jeana, Marie i jego matka porzucają Paryż i żyją prostym, uczciwym życiem na wsi, opiekując się dziećmi.

Wiejską drogą jedzie wozem Marie z dziećmi. Z przeciwnej strony nadjeżdża wytwornym samochodem Pierre. Sekretarz pyta obojętnie Pierre'a:

— A propos, co właściwie stało się z Marie Saint Clair?

Auto szybko mija wóz Marie.

Pierre i Marie rozjechali się w przeciwne strony.

(Na podstawie książki I. W. Sokołowa „Charlie Chaplin" — opracował Z. P.)

GWIAZDA, KTÓRĄ ODKRYŁ CHAPLIN

Paulette Goddard i Burgess Meredith...

Jest nią Paulette Goddard, którą widzieliśmy po raz pierwszy w „Dzisiejszych czasach" gdzie była towarzyszką doli i niedoli chaplinowskiego włóczęgi. Przed wojną oglądaliśmy ją potem w małej roli w filmie „Młode serca" obok Douglasa Fairbanksa i Janet Gaynor.

W następnym filmie Chaplina — „Dyktator" — grała rolę rezolutnej dziewczyny żydowskiej, która daje sobie radę nawet z hitlerowcami.

W czasie wojny Paulette wybiła się na czoło gwiazd amerykańskich i była konkurentką Vivien Leigh do roli Scarlett O'Hara w filmie „Przeminęło z wiatrem". Obecnie wyświetlane są w Polsce jej dwa obrazy z tego okresu: omawiane już przez nas w poprzednim numerze „Bohaterki Pacyfiku" (Te, którym składamy hołd) i „Złote wrota" z Charlesem Boyerem i Olivią de Havilland. Najnowsze jej filmy to „Kitty" — reż. C. B. de Mille'a — kostiumowy film z XVIII w.; „Dziennik pokojówki" — reż. J. Renoira, i „Mąż idealny" wg. Oscara Wilde'a, nakręcony ostatnio w Anglii przez A. Kardę.

W Hollywood Paulette Goddard cieszy się opinią nadzwyczaj energicznej, zapobiegliwej i sprytnej aktorki. Filmy, w których występuje, są przez nią samą finansowane.

W czasie wojny rozwiodła się z Chaplinem i wyszła za mąż (po raz trzeci) za popularnego aktora amerykańskiego Burgessa Meredith'a, który był jej partnerem w kilku najnowszych filmach.

Paulette w filmie „Dziennik pokojówki".

LITERATURA I FILM

W „Nowinach Literackich" (nr 11) ukazała się pt. **„Szkice filmowe"** recenzja pióra p. **J. Krama** z książki Stanisława Kowalewskiego **„Ofiarowanie"**. Recenzent po omówieniu plusów i minusów wydanego zbioru nowel, odkrywa nowe, pozaliterackie aspekty w twórczości autora:

„A teraz: dlaczego „Szkice filmowe"? Charakterystyczna dla opowiadań Kowalewskiego jest ich fragmentaryczność i szkicowość krótkometrażówki o wyraźnie poodzielanych klatkach (szersze białe odstępy między drukowanymi fragmentami), czasem cykl migawek. Są to fragmenty noszące wyraźny charakter chwilowych zbliżeń, są takie, przy których czytelnik cofa „obiektyw oczu"... Jest ta filmowość... charakterystyczna dla zbioru i tutaj widać oryginalny talent Kowalewskiego, widać jego konkretną zdobycz."

Zastanówmy się, jakie cechy, podług recenzenta, pozwalają mniemać o filmowości nowel Kowalewskiego. Oto:

fragmentaryczność...

szkicowość...

cykl migawek...

chwilowe zbliżenia...

cofanie „obiektywu oczu"...

A już na specjalną uwagę zasługuje określenie **„krótkometrażówki o wyraźnie poodzielanych klatkach"**. Chodzi o fakt, iż nowele przedzielone są między sobą czystą, niezadrukowaną kartką.

Zdaje się, że owa **„filmowość"** polega po prostu na grze słów i ekwilibrystyce pojęć recenzenta, który zbyt powierzchownie wyłuskał elementy filmowe z utworu literackiego. **(zen.)**

KRYM I RZYM

W kilku dziennikach warszawskich i prowincjonalnych ukazały się notatki, nawiązujące do pracy polskich filmowców w atelier czeskim. Ze zdziwieniem przeczytaliśmy, iż:

„...W ramach dalszej współpracy filmowej polsko-czechosłowackiej nakręcony zostanie w **Czechosłowacji dokumentalny film o Polsce**, a w Polsce dokumentalny film czechosłowacki..."

Tego rodzaju współpraca miałaby raczej charakter grzecznościowy i przypominała słynne chińskie ceregiele. W rzeczywistości filmowcy polscy zrealizują film o współczesnej Czechosłowacji (oczywiście w Czechosłowacji), zespół zaś czeski — film dokumentalny o Nowej Polsce (oczywiście w Polsce). (j.)

TROCHĘ O IMPORCIE

„Express Wieczorny" (nr. 147) zajął się problemem importu filmów zagranicznych do Polski. W dłuższym artykule p. **Jan Stelma** stara się udowodnić, iż filmy sprowadzane są „na wyrywki" i „bezplanowo". W wyniku wywodów — lakoniczna konkluzja:

„Wybór filmów amerykańskich w Polsce pozostawia wiele do życzenia..."

Oczywiście, każdemu wolno mieć swoje zdanie.

Szkoda tylko, iż swoje zdanie oparł p. Stelma na podstawie 3 (dosłownie trzech!) filmów: „Historii jednego fraka", „Młodości Tomasza Edisona" i „Serenady w Dolinie Słońca".

A oto próbka argumentacji. Sprowadzono np. film o młodości Tomasza Edisona. Film jest dobry. Panu Stelmie to nie wystarcza, który stwierdzając, iż jest to tylko wstęp do właściwego filmu ze Spencerem Tracy w roli głównej, pisze:

„O ile znam Film Polski, to na pewno nie pomyślano o tym, aby sprowadzić obie części razem..."

Albo:

„Miły film, lecz co się dzieje dalej? I na to „Film Polski" nie da odpowiedzi prędzej niż za rok..."

Dalej następują najczarniejsze przewidywania. Film Polski zacznie na pewno sprowadzać tylko drugie części dwuseriowych filmów itd.

Pytanie: O co tu chodzi?

Odpowiedź: O szukanie dziury w całym.

Uzasadnienie: Przykład z filmami o Edisonie jest zwykłym trickem demagogicznym. Film o dojrzałym Edisonie nie jest dalszym ciągiem „Młodości". Każdy z tych obrazów to samodzielna, odrębna całość. Zresztą wśród filmów zaproponowanych do zakupu przez Amerykę ten drugi film jak dotąd w ogóle nie figuruje na liście. Przypuśćmy jednak, iż nawet po pewnym czasie Ameryka przedłoży i ten film do wyboru. Ale może się zdarzyć, że film ten nie zostanie zakupiony z różnych względów, choćby i tych, że podobno jest bardzo słabym osiągnięciem artystycznym.

Pytanie: Czy więc należało odkładać zakup dobrego filmu?

Sprawa dalsza — fatalne opracowania napisów polskich w filmach amerykańskich. „Dobrze poinformowany" p. Stelma wie, choć nie pisze o tym, że napisy wykonano w Ameryce w czasie, gdy jeszcze Film Polski nie istniał, bo w latach wojennych 1940—44. Zakupując obecnie pierwszą partię filmów amerykańskich, wybrało się „na pierwszy ogień" te, które miały już gotowe napisy (odrzucając oczywiście opracowania zupełnie skandaliczne) by nie odwlekać o kilka miesięcy ich wejścia na polskie ekrany, z tym, że napisy do zakupionych dalszych filmów będą opracowywane w Polsce.

Pytanie: Czy miał „Film Polski" zrezygnować z gotowych kopii w języku polskim i odłożyć premiery filmów amerykańskich jeszcze na pół roku — czy też zgodzić się, by przez pewien przejściowy okres czasu szły na naszych ekranach filmy ze słabymi tekstami, jak w podobnej sytuacji zgodziła się na to Czechosłowacja i Węgry?

Na to chyba nie odpowie p. Stelma, którego stać co najwyżej na parę płaskich dowcipów. (r.)

UPAŁY I SZTUKA

Dobry żart tynfa wart, a dobry pomysł lub gag w filmie wart jest na pewno znacznie więcej. Wzór dowcipnego gagu, który w nieoczekiwany sposób rozwiązał naprężoną dramatycznie sytuację — mogliśmy podziwiać w filmie **„Historia jednego fraka"**, w scenie, gdy podczas koncertu słuchacze zdejmują demonstracyjnie frak.

Charles Laughton w roli pechowego **dyrygenta.** Rys. J. Lenica

Podczas wyświetlania tego fragmentu w kinie można było zaobserwować ciekawe zjawisko sugestywnego oddziaływania sztuki filmowej na widza. Oto na widowni panowie, zachęceni przykładem, zaczęli również zdejmować marynarki. Po chwili w obu salach, tej na ekranie i tej kinowej, męska część publiczności siedziała w koszulach.

Był to niezapomniany widok, który potwierdził jeszcze raz tezę, iż sztuka to jednak potęga.

P. S. Dla ścisłości trzeba zaznaczyć, że działo się to w czasie upałów, gdy temperatura na sali dochodziła do **wysokości 100° C.** (zen).

OD ZDJĘĆ FRONTOWYCH CZOŁÓWKI FILMOWEJ DO PIERWSZEGO POLSKIEGO FILMU DŁUGOMETRAŻOWEGO

Ukazało się w sprzedaży nowe wydawnictwo Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski" pt.

KATALOG PRODUKCJI
1943 — 1946

str. 112 — 142 ilustracje

cena 300 zł

Katalog obejmuje 149 pozycji, podając dokładne dane dotyczące filmów wyprodukowanych przez Wojskową Czołówkę Filmową, Wytwórnię Filmową W. P. i „Film Polski".

Czytelnicy „Filmu" nabyć mogą Katalog po ulgowej cenie 250 zł (wraz z kosztami przesyłki), nadsyłając do Działu Wydawniczego „Filmu Polskiego" (Łódź, ul. Narutowicza 69) wypełniony poniższy kupon.

Kupon ulgowy dla czytelników „FILMU"

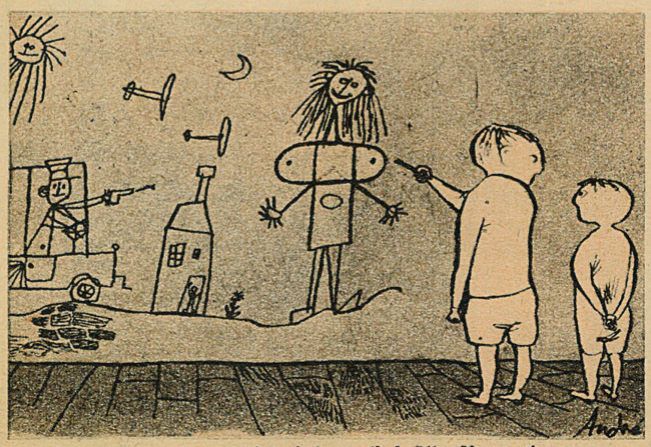
uprawniający do nabycia jednego egzemplarza
KATALOGU PRODUKCJI 1943—1946
w cenie zł 250,—

Imię i nazwisko .....

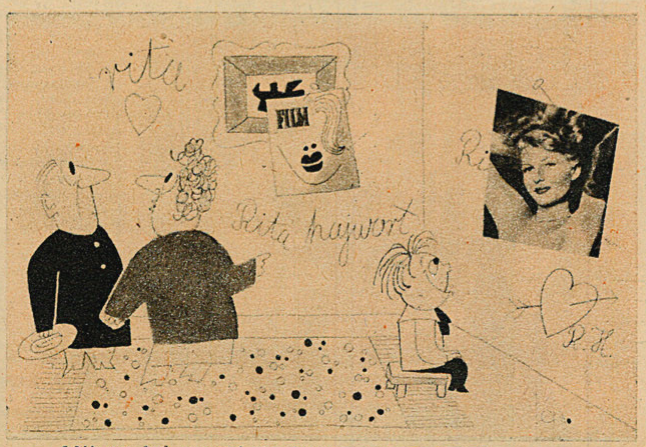
Adres .....

Uwaga! a) należność wpłacam na konto PKO Nr VII — 4550,
b) proszę o przesłanie Katalogu za zaliczeniem pocztowym
c) .....

(Niepotrzebne skreślić) (podpis) .....



...i wreszcie w trzecim akcie spotkał Ritę Hayworth („L'Écran Français")



Mój syn był wczoraj na „Historii jednego fraka" Rys. J. Lenica

NOWOŚCI Z AMERYKI

● Trzy filmy odniosły ostatnio w Ameryce równocześnie ogromny sukces kasowy i artystyczny. Są to „Preria" reżyserii Elii Kazan, w rolach głównych Spencer Tracy, Katarzyna Hepburn, Robert Walker i Melvyn Douglas, „Dopóki chmury płyną..." komedia muzyczna na tle życia kompozytora Jerome Kerna z 10 najbardziej znanymi gwiazdami rewiowymi oraz „Początek czy koniec" z Brianem Donlevy i Stuartem Walkerem, reżyserii Normana Tauroga.

● Wymieniony film muzyczny zajął pod względem frekwencji w kinie „Radio City Music Hall" w Nowym Jorku, drugie miejsce po „Przeminęło z wiatrem".

● Starsi kinomani przypominają sobie zapewne najlepszy film niemy Grety Garbo pt. „Symfonia zmysłów", w którym partnerami jej byli John Gilbert i Lars Hansen. Równo po 20 latach reżyser „Symfonii" Clarence Brown przystępuje do dźwiękowej wersji filmu, w którym główne role zagrają Katarzyna Hepburn i Spencer Tracy.

● Następnym filmem Marleny Dietrich będzie „Pamiętam moją matkę". Należy mieć nadzieję, że słynna gwiazda gra rolę... córki.

● „Córki Neptuna" — oto tytuł najnowszego filmu rewiowego wytwórni „Metro", w którym Esther Williams gra rolę syreny, a znany śpiewak Lauritz Melchior wciela się w postać Neptuna.

● W połowie wojny Amerykanie uznali za stosowne nakręcić film o wojnie radziecko-niemieckiej i pokazać społeczeństwu amerykańskiemu radziecki wysiłek wojenny. Podjął się tego zadania słynny twórca filmu „Na zachodzie bez zmian" Lewis Milestone. Film ten pt. „Gwiazda północy" dobrnął obecnie do Paryża i wywołuje żywiołowy śmiech na sali. W międzyczasie Paryżanie widzieli kilka radzieckich filmów, zaznajomili się przeto w pewnym stopniu ze zwyczajami, pejzażem itd. Amerykański film jest przeto zupełnie niestrawny. Jeden z recenzentów francuskich radzi: „Zamiast produkować złe filmy „o Rosji", trzeba pokazać Amerykanom dobre filmy radzieckie.

● Zapowiadany jako rewelacja film amerykański „Pojedynek na słońcu" nie spodobał się cenzurze amerykańskiej, która zażądała wycięcia 46 całkowitych scen, przeto z 4.000 metrów, pozostało 2.888 i film jest zupełnie zdekompletowany. W chwili obecnej producent Selznick prowadzi zaciętą walkę przeciw tej decyzji cenzury. Cenzura amerykańska, jak wiadomo, podlega wpływom drobnych sekt religijnych, które zgodnie wystąpiły przeciwko „żywiołowej miłości metyski". Metyskę z wielkim talentem odtwarza Jenifer Jones.

● Po filmach wojennych, obecnie największym powodzeniem cieszą się w Ameryce filmy o „powracających" z frontu. Alan Ladd zagra w filmie „Powracający" człowieka, którego wojna wykoleiła i który cierpi na „szaleństwo zabijania". Ma to być wg reklamy film większy od „Przerwanego weekendu".

Charlie Chaplin i Martha Raye w szeroko omawianym w prasie amerykańskiej filmie „Monsieur Verdoux".

Robert Taylor, chociaż zestarzał się znacznie, jest nadal popularnym amantem za oceanem. Widzimy go tu w filmie „Podziemne prądy", w którym partnerką jego jest Katarzyna Hepburn.

● Wytwórnia „Metro-Goldwyn-Mayer", celem zachęcenia scenarzystów i literatów do bardziej wzmożonej pracy, podniosła swą nagrodę za najlepszy dostarczony scenariusz roku z 150 000 na 250 000 dolarów.

● Claudette Colbert, Walter Pidgeon i June Allyson zagrali znakomicie główne role komedii „Tajemnica serca". Bezpośrednio potem Claudette wystąpiła z Fredem Mac Murray w filmie „Jajko i ja", który spotkał się z b. przychylnym przyjęciem publiczności amerykańskiej.

● Znany reżyser amerykański Victor Fleming, od czasu ukończenia filmu „Przeminęło z wiatrem", otrzymuje do reżyserii niemal wyłącznie najlepsze scenariusze zakupione przez wytwórnię „Metro". Do najbardziej znanych jego dzieł należy „Czarodziej z Oz" barwna bajka dla dzieci, w której występują Judy Garland i Frank Morgan oraz „Tortilla Flat" według słynnej książki Steinbecka. Główne role grają Spencer Tracy, Hedy Lamarr i John Garfield.

● Eric Johnston, kierownik Zjednoczenia Producentów Filmowych, zapowiedział swoją ponowną wizytę w Europie, gdzie ma zamiar przeprowadzić „specjalną kampanię reklamową filmu amerykańskiego".

● Wytwórnia „Metro" opatentowała nowy system nakręcania filmów z aktorami w łączności z filmem rysunkowym, w ten sposób, że postaci imaginacyjne (rysunkowe) poruszają się z całkowitą swobodą przy aktorach. W pierwszym filmie nakręconym tym systemem wystąpią młodociani artyści Margaret O'Brien, Jackie Jenkins oraz Elisabeth Taylor.

● Po 4 latach wytwórnia „Metro" podejmuje produkcję na terenie Wielkiej Brytanii, ale nie pod swoją firmą, lecz jako „Enterprise Productions". To pozorne rozdrobnienie kapitału następuje w tym celu, aby uniknąć płacenia skomasowanego podatku. W ten sposób ta najpotężniejsza wytwórnia utworzyła sobie na terenie amerykańskim i nieamerykańskiem około 16 delegatur produkcyjnych, płacących podatki osobno w danym kraju lub w danym stanie U.S.A. Podatki w stanie Kalifornia, w którym znajdują się czołowe wytwórnie amerykańskie, są najwyższe.

● Nowa „platynowa blondynka" Lana Turner jest coraz bardziej popularna w Hollywood. Najlepszym na to dowodem jest fakt, że otrzymała obecnie rolę główną w filmie „Sprawa Timberlana", w którym partnerem jej jest Spencer Tracy.

● W siedmiu stanach Stanów Zjednoczonych cenzura zakazała wyświetlania filmu „Mr. Verdoux" Chaplina, jako „niemoralny i szkodliwy społecznie".

● System barwny „Cinecolor" coraz bardziej przyjmuje się w Hollywood. Znana powieść Rexa Beacha „Dziecko Michiganu" została przeniesiona na ekran. W rolach głównych występują nowy aktor John Hall i Rita Johnson.

● Jako „szczyt sensacji" zapowiada się nowy kryminalny film „Warner Bros" — „Nikt nie żyje wiecznie" z Johnem Garfieldem i Geraldiną Fitzgerald.

ANGLIA FRANCJA

● Po raz drugi z rzędu Margaret Lockwood i James Mason otrzymali główną nagrodę angielskiego pisma „Daily Mail", jako najlepsze gwiazdy filmowe sezonu. Wybrali ich jak zawsze czytelnicy pisma. Jako najlepszy film Margaret uznano „Upadłą kobietę", James Mason podobał się najbardziej w filmie „Niepotrzebni mogą odejść".

● Znany aktor, reżyser i producent angielski Laurence Olivier ukończył już przygotowania do filmu „Hamlet". Ogromne dekoracje stanęły w studiach Denham pod Londynem. Olivier wyszukuje obecnie partnerów i partnerki do tego filmu, który ma być gotów przed Bożym Narodzeniem.

● Producent filmów „Dama Kameliowa" i „Łuk Triumfalny", David Lewis, ma zamiar nakręcić w Wielkiej Brytanii film pt. „Pogoń za miłością", w którym główną rolę ma zagrać nie występująca od 4 lat Norma Shearer.

● Norma Shearer ma też wystąpić na scenie w nowej sztuce Noela Cowarda. Przypominamy, że jednym z największych sukcesów Normy Shearer był film „Prywatne życie" (wg Cowarda) z Robertem Montgomery.

● Angielska gwiazda Deborah Kerr została zaangażowana do „Metro", gdzie zagra główną rolę w filmie „Young Bess" („Młodość królowej Elżbiety").

Miła artystka filmu brytyjskiego Patricia Roc spędza urlop w swej willi na południowym wybrzeżu Anglii.

Claude Dauphin i Micheline Presle tworzą znakomitą parę w francuskim filmie „Felicja Nanteuil" wg Anatola France.

● Najnowszy film René Claira pt. „Milczenie jest złotem" wszedł już na ekrany Paryża. Zawiera on jedną interesującą nowość: słyszymy tylko bardzo nieliczne dialogi, podczas gdy duża część akcji komentowana jest w sposób dowcipny przez samego bohatera, którym jest Maurice Chevalier. Krytyka francuska przyjęła film entuzjastycznie jako „odrodzenie Claira" po amerykańskim okresie jego upadku.

● Po ukończeniu swego nowego filmu „Wyspa zagubionych dzieci" Marcel Carné ma się udać do Hollywood, gdzie proponują mu realizację filmu pt. „Cyklon na Jamaice".

● Roger Leenhardt, znany francuski krytyk filmowy, zachęcony sukcesem zmontowanego przez siebie filmu „Narodziny kina", przystąpił do realizacji filmu pełnometrażowego „Ostatnie wakacje". Ponieważ tytuł nie przypadł do gustu producentowi, został on zmieniony na „Dwa pocałunki i dwa policzki".

● Kluby filmowe francuskie obchodziły w ubiegłym miesiącu 25-lecie istnienia. Kluby te prowadzą niesłychanie ożywioną działalność: demonstrują dawne filmy, komentują je i w ten sposób kształcą gust publiczności, wreszcie tworzą zalążek dzisiejszej słynnej już instytucji „Filmoteki francuskiej".

Co ujrzymy na ekranie

PIOTR I
(2 serie)

Film historyczny, ukazujący postać wielkiego władcy i reformatora w okresie kształtowania potęgi gospodarczej i politycznej państwa rosyjskiego w XVIII w.

Scenariusz wg własnej powieści napisał Aleksy Tołstoj przy współudziale W. Pietrowa i N. Leszczenko.

Reżyseria: Władimir Pietrow.

Zdjęcia: W. Gordanow i Wł. Jakowlew.

Wykonawcy: N. Simonow (Piotr I), M. Czerkasow (Aleksy), A. Tarasowa (Katarzyna), M. J. Żarow (Mienszikow) i in.

Produkcja: „Lenfilm" (ZSRR).

◇

CIENIE PRZESZŁOŚCI
(Un revenant)

Komedio-dramat.

Scenariusz: Henri Jeanson.

Reżyseria: Christian Jaque.

Zdjęcia: Louis Page.

Wykonawcy: Luis Jouvet, Gaby Morlay, François Perier, Marqueritte Moreno, Ludmiła Tcherina i in.

Produkcja: „C. F. C. C." (Francja).

◇

MŚCIWY JASTRZĄB
(Air Force)

Lotniczy film wojenny. Dzieje załogi bombowca walczącego na wyspach Dalekiego Wschodu.

Scenariusz: Dudley Nichols.

Reżyseria: Howard Hawks.

Wykonawcy: John Garfield, John Ridgeby, Gig Young, Arthur Kennedy i in.

Produkcja: „Warner Bros" (USA).

◇

MIŁOŚĆ NA LEKARSTWO
(Appointment for Love)

Komedia salonowa wg utworu L. Bus-Fekete'go.

Perypetie współczesnego małżeństwa: lekarki i aktora.

Scenariusz: B. Manning i F. Jackson.

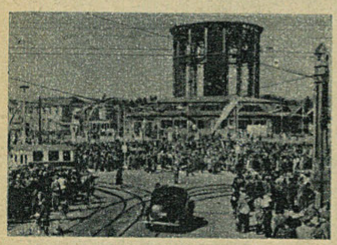
Reżyseria: William A. Seiter.

Wykonawcy: Charles Boyer (Cassil), Margaret Sullavan (dr Alexander) i in.

Produkcja: „Universal Pictures Corp." (USA).

◇

FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE



MIGAWKI
Z TARGÓW POZNAŃSKICH

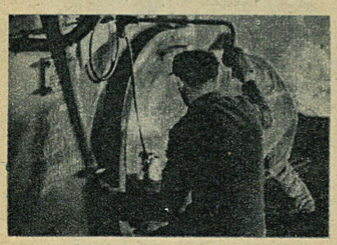
Reportaż.

Realizacja: Jadwiga Plucińska.

Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak.

Produkcja: „Film Polski".

◇



40 dni WROCŁAWSKIEJ FABRYKI WAGONÓW

Film o wyścigu pracy w Państwowej Fabryce Wagonów we Wrocławiu.

Scenariusz i realizacja: Konstanty Gordon.

Zdjęcia: Olgierd Samucewicz.

Produkcja: „Film Polski".

◇

WŁÓKIENNICTWO
NA ZIEMIACH ODZYSKANYCH

Reportaż o pracy polskiego przemysłu włókienniczego,

Scenariusz: Michał Orlicz i Aleksander Świdwiński.

Realizacja: Aleksander Świdwiński.

Zdjęcia: Jerzy Stefanowski.

Produkcja: „Film Polski".

Czy wiecie że...

...życie prywatne gwiazd Hollywood otoczone jest mgłą tajemnicy. Przedsiębiorczy Amerykanie zastosowali i w tej dziedzinie pomysłowe urządzenia techniczne. Tego genialnego wynalazku zazdroszczą Amerykanom potentaci filmowi całego świata. (Fot. D. D. T.)

PLAN TRZYLETNI
ODBUDOWY
TO DOBROBYT
NARODOWY

Największe gwiazdy
HOLLYWOODU
w filmach

WYJAŚNIENIE

Ustalone zostały ostatecznie tytuły nast. filmów: „Te, którym składamy hołd" na „BOHATERKI PACYFIKU" oraz „Nasreddin w Bucharze" na „PRZYGODY NASREDDINA".

Do n-ru 19-go „Filmu" w rubryce „Co ujrzymy na ekranie?" zakradł się błąd, który niniejszym prostujemy: Film „Niewidzialny detektyw" powinien być określony jako: Komedia sensacyjno-fantastyczna. RED.

TANATOL
zabija pluskwy i robactwo
ŻĄDAĆ WSZĘDZIE
PROSZEK - PŁYN

Odpowiedzi redakcji

Do naszych Czytelników

Otrzymaliśmy ostatnio kilka alarmujących listów, że pismo nasze od pewnego czasu nie dociera do miast i osiedli na prowincji. Uprzejmie prosimy Czytelników o łaskawe powiadomienie nas o faktach tego rodzaju.

Równocześnie podajemy do wiadomości, że począwszy od dnia 15 kwietnia br. „FILM" ukazuje się już punktualnie według dat oznaczonych na okładce pisma. **Redakcja.**

„Przyszły operator" (Bystrzyca). O otwarciu Szkoły Filmowej powiadomimy we właściwym czasie.

„Kazio". Film „U schyłku dnia" znajduje się na ekranach polskich, natomiast film „Jestem zbiegiem" nie będzie wyświetlany.

Z. Dębowski (Krotoszyn). Film „Ulica Graniczna", po zakończeniu cyklu zdjęć w Pradze, będzie nadal kręcony w Polsce. Eugeniusz Bodo nie żyje, zabili go Niemcy w czasie okupacji Lwowa. „Wiosenny walc" nie znajduje się na naszych ekranach. Deannę Durbin ujrzy Pan w „Wiecznej Ewie".

Zbigniew Wyszyński (Kraków). Prosimy o nadesłanie próbek. „Na ślepo" nic powiedzieć nie możemy.

„Lu znad Potoku". Oczywiście, że dzieci występujące na ekranie nie mają matury. Wymaga się jej jednak od dorosłych. Wyjątki są naturalnie dopuszczalne, ale tylko wówczas, gdy kandydat względnie kandydatka stanowią typ poszukiwany przez reżysera.

Marian Kwiatkowski (Wrocław.) Z przedwojennego filmu „Królewna Śnieżka" fotosów brak.

„Wanda z Milanówka". Omyłka na okładce 15 n-ru „Filmu" wynikła z tego, że pierwotny tytuł filmu brzmiał istotnie „Dzieje jednego fraka" i został zmieniony w ostatniej chwili".

Bolesław Baniecki. Fantastyczny scenariusz, który Pan nadesłał do Redakcji, w żaden sposób nie mógłby być zrealizowany.

Jotek Zdziebko. Listownych odpowiedzi nie udzielamy, fotografii nadesłanych bez uprzedniego zamówienia nie przechowujemy.

„Marian Czaja" (Katowice). O znakomitym artyście Mickey Rooneyu niebawem napiszemy.

Teresa Wasilewska (Łódź). „Eskapada" nie jest arcydziełem, ale trudno się oburzać, że występuje w nim Niemka. Marlena Dietrich wyjechała z Niemiec przed przyjściem Hitlera do władzy, wielokrotnie podkreślała swój wrogi stosunek do hitleryzmu, przez propagandę hitlerowską została „wykięta", a poza tym jest od 10 lat obywatelką amerykańską.

Z. Krzyżanowska (Warszawa). Gdyby Pani uważnie czytała „Film", wiedziałaby Pani, że za zaliczeniem numerów nie przesyłamy. Dawne numery nabyć można na warunkach podawanych w każdym numerze „Filmu".

Baśka i Janka. John Hoy nie jest zawodowym aktorem i najprawdopodobniej po filmie „Ostatnia szansa" nie będzie już występował.

„Nina" (Warszawa). W Ameryce panuje powszechnie „gwiazdomania", która z kolei zmusza wytwórnie do obsadzania filmów w sposób stereotypowy. Być może, że chłopak młodszy i podobniejszy do Edisona byłby lepszy w filmie „Młodość Tomasza Edisona" od M. Rooneya. Niemniej publiczność amerykańska, dla której głównie ten film został nakręcony, woli widzieć Rooneya od jakiegokolwiek „nieznanego".

J. Prokuratorski. Jednolita tabela filmowa, w której filmy klasyfikowane są według krajów, nie przyniesie pożytku. Film jest udany lub nieudany zupełnie niezależnie od tego, w jakim kraju został wyprodukowany. Rene Clair twierdzi, że mimo wszystko najwięcej jest dobrych filmów amerykańskich, gdyż produkcja amerykańska jest ilościowo największa. Zdarzyć się jednak może, że kraj produkujący 5 filmów rocznie (Szwajcaria) zaimponuje filmem tej miary co „Ostatnia Szansa".

Zapiec Bogdan (Gdynia). Reżyser, do którego przesłał Pan list, prosi nas, abyśmy powiadomili Pana, że do żadnego filmu w tej chwili nie angażuje.

„Pacific" (Kraków). Noel Coward pracuje obecnie nad nowym filmem. „Przelotne spotkanie" wyświetlane będzie w Polsce w przyszłym sezonie.

B. Cynabowski (Sopot). Problem poruszony przez Pana, jest ważny. Niestety filmów dla młodzieży jest bardzo niewiele.

Ru-St (Inowrocław). Dziękujemy bardzo za miłe i cenne uwagi o „Filmie", nadesłane poza ankietą. Redakcja stara się znaleźć „złoty środek" między artykułami poważnymi a bardziej lekkimi czy humorystycznymi. Przyznajemy, że się to nie zawsze udaje. Co do okładek — życzenie pańskie spełnione. Obecnie są zawsze dwie okładki.

„Włados". Cenimy bardzo zapał do pracy, ale niestety aparaty filmowe są opatentowane i nie wolno produkować ich poza fabryką macierzystą, jeśli się nie otrzymało licencji.

S. Kamiński (Starogard). W filmie „Pan Twardowski" rolę diabła grał Kazimierz Junosza-Stępowski.

L. Zieliński (Tarnów). List Pański przekazaliśmy do Klubu Wąskotaśmowców.

Jacusia z Warszawy. List Pani jest istotnie „niesympatyczny", ale mimo to postaramy się Pani wyjaśnić jej omyłkę. Jeżeli jest 2.271 trafnych odpowiedzi, a 39 nagród, to w jaki sposób można je rozdzielić? Tylko drogą uczciwego losowania. Taki konkurs jest zawsze loterią. A zupełnie już nie rozumiemy oburzenia Pani na głosy unieważnione. Są to głosy przesłane bez kuponu „Filmu", wypełnione częściowo lub tylko puste koperty.

„Narwana Kinomanka". Na pytanie nr 6 odpowiedział Kazimierz Korcelli w 18 numerze „Filmu". Inne są nieistotne.

„Stasia" (Poznań). Nie czytaliśmy wspomnianych artykułów. Kariera artystki filmowej jest jednak niewątpliwie trudna, a „gwiazdą" zostaje się tylko w wyniku wyjątkowo szczęśliwego zbiegu okoliczności.

August Bąk. Film „Sprawa życia i śmierci" został zakupiony dla Polski i będzie wyświetlany w przyszłym sezonie filmowym.

Miłośniczka X Muzy. W sprawie wyświetlania resztek filmu „Mayerling" ma Pani niewątpliwie rację. Film został już wycofany z ekranów.

G. M. (Wrocław—Gliwice). Dziękujemy za długi i miły list z wyrazami uznania. Mamy nadzieję, że nastawienie Pana do „Filmu" nie zmieni się, skoro odpowiemy, że na razie posad u nas brak.

L. Wróbel (Warszawa). Ma Pan zupełnie rację. Film „Wyspa skarbów" został nieszczęśliwie przerobiony ze znanej powieści Stevensona, i jedyną jego zaletą jest znakomity dobór typów.

Ryszard Opp. (Kraków). Film „Szatan z 7 klasy" był nakręcany jeszcze przed wojną. Działania wojenne przerwały realizację. Na razie nie będzie ona podjęta na nowo.

Łapiński. Za numery 1—17 winien Pan wpłacić na konto PKO VII 45-50 sumę 285 zł, na odwrocie kwitu napisać o jakie numery Panu chodzi oraz podać dokładny adres.

Ziuta Królówna (Bielawa). W „Nieuchwytnym Smith'cie" i w „Romeo i Julii" główną rolę męską grał Leslie Hovard. Najprawdopodobniej ujrzymy w następnym sezonie jego znakomity film „Pygmalion".

Maria Gajewska (Warszawa). Główną rolę kobiecą w filmie „Ukochany" grała Irena Dunne.

„Ira" (Tomaszów Mazowiecki). Zakończenie filmu „Komedianci" jest umyślnie niedopowiedziane. Ostatnia scena jest symbolem samotności i opuszczenia człowieka wśród ludzi (tłum!).

Ziemiński Czesław (Płock). Dziękujemy za wycinek, błąd z Vivien Leigh wpadł nam też w ręce i został skomentowany w „Obiektywie". W filmie „Najazd" i „Śledmiu Śmiałych" grał Oleg Żakow, czy występował on w filmie „Prof. Mamlock", na razie nie możemy udzielić ścisłej odpowiedzi w braku danych dotyczących tego filmu. Gra on także w filmie „Biały Kieł".

Tenia (Częstochowa). „Gazetę Filmowców" może Pani zaprenumerować nadsyłając na konto P. K. O. VII 45-50, 60 zł, i zaznaczając: „Na Gazetę filmowców".

Danuta Paszkiewicz. Marshę Hunt zobaczymy m. in. w filmie „Komedia ludzka". Adres „Metro-Goldwyn-Mayer" Culver City, California USA.

Z żalem donosimy, że korespondentka nasza

VIRGINIA GREY

zmarła nagle po przyjeździe z Paryża do Londynu. Z tego względu korespondencja jej zamieszczona w numerze 20 „Filmu" była ostatnią. REDAKCJA

Znany od 1910 r. odsiwiacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.

Prenumerata kwartalna:
(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—
Cena pojedynczych egzemplarzy:
od n-ru 1 do 8 włącznie . . . zł 15.—
nr 9/10 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16 . . „ 20.—
nr 15 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 17 każdy . . . . . „ 25.—

Wpłaty prosimy uskuteczniać blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550 z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu. Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.

DWUTYGODNIK „FILM"

KSIĄŻKI NADESŁANE

Antoni Wrzosek: BOGACTWA MINERALNE NA ZIEMIACH ZACHODNICH — Str. 19, Wydawn. Instytutu Śląskiego, 1947 r.

Irena Krzywicka: RODZINA MARTENÓW — str. 189, Spółdzielnia Wydawn. „Czytelnik", 1947 r.

Zygmunt Szymański: JAROSŁAW DĄBROWSKI — str. 79, Spółdzielnia Wydawn. „Czytelnik", 1947 r.

Stanisław Kowalewski: OFIAROWANIE — str. 191, Spółdzielnia Wydawn. „Czytelnik", 1947 r.

Zofia Kossak: GRÓD NAD JEZIOREM — str. 143, Spółdzielnia Wydawn. „Czytelnik", 1947 r.

Władysław Strzelecki (Maciej Piołun): PIEŚNI NIEPODLEGŁE — str. 34, Zarząd Powiat. Stronnictwa Ludowego, 1947 r.

Jacek Wołowski: TAK BYŁO — str. 246, Spółdzielnia Wydawn. „Czytelnik", 1947 r.

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Jerzy Baranowski, Jerzy Gaus, Zbigniew Raplewski, Olgierd Samucewicz, Antoni Wawrzyniak.

Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm" (Moskwa), „Lenfilm" (Leningrad), „Wytwórnia Filmowa" (Kijów), „Wive Film", „Svensk Film Industri" (Sztokholm), „Imperia" (Paryż), „Gaumont British" (Londyn), „Columbia", „Metro" „Paramount" „R. K. O. Radio", „Warner Bros" (Hollywood) „DEFA" (Berlin) oraz serwis „United Press', (Nowy Jork).

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 2594 K-31033

JERZY PICHELSKI

Bohater wielu filmów polskich ukaże się wkrótce w „Ulicy Granicznej"